QUINDICINALE

ANNO II°: N. 4 - LIRE 1

15 FEBBRAIO 1934-XII

SANT'ELIA

DIRETTORI: ARCH. A. MAZZONI - M. SOMENZI

S.E. MARINETTI: PRIMO COLLABORATORE

Dal Manifesto Futurista di Antonio Sant' Elia - 11 LUGLIO 1914

1. — L'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza.
2. — L'architettura non è per questo un'arida combinazione di praticità e di utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione.
3. Le linee oblique ed ellittiche sono dinamiche; per la loro natura hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali.
4. — La decorazione, come qualcosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e *soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato, dipende il valore decorativo dell' architettura futurista.*

ANTONIO SANT'ELIA: Progetto di Teatro (1914)

5. — Dobbiamo trovare l'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato.
6. — L'architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criteri prestabiliti è finita.
7. — Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito. *Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città.* Noi dobbiamo inventare e fabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca.

ANTONIO SANT'ELIA

morto a Monfalcone nel 1916 con una palla in fronte

SANT'ELIA: ARCHITETTURA - ARREDAMENTO - MATERIALI DA COSTRUZIONE - ROMA - VIA S. MANCINI 16 - Tf. 361398

PAROLE DI COMMENTO

Il manifesto dell'architettura aerea ideato da S. E. Marinetti, da Mino Somenzi e da me e redatto dal Maestro con purezza di forma e lirica bellezza piena di contenuto dinamico, è tanto chiaro ed esauriente che non avrebbe bisogno di nessun ulteriore commento.

Tutta la stampa italiana si è occupata del manifesto, riportandolo totalmente o stralciandone larghi brani. Qualcuno ha voluto aggiungere il suo commentino, improntato o a compassionevole acquiescenza, come si fa con i bambini o coi matti quando chiedono la luna o ad insulsa e banale ironia. A questi, per fortuna pochissimi, rispondiamo che ben altre ire suscitò a suo tempo il famoso manifesto di Sant'Elia; eppure le idee di Sant'Elia oggi sono accettate e trionfano in tutto il mondo.

Non ci sono sempre stati i misoneisti per sistema? Quale invenzione, quale ritrovato, dimostratosi poi utilissimo, non ha avuto all'inizio i suoi acerrimi nemici? Basterebbe citare ad esempio la storia della locomotiva: che possiamo far noi se al mondo ci sono stati, ci sono e ci saranno sempre degl'imbecilli? Il che, del resto, è una fortuna, perchè, se fosse altrimenti, non sapremmo come riconoscere le persone intelligenti.

Per chi non ci ha capito e per le anime borghesemente pavide che abbondano ancora, purtroppo, sulla superficie terrestre, traccerò dunque questi pochi chiarimenti, superflui per tutti gli altri.

***

Oggi l'Italia e il mondo procedono rapidamente verso una nuova civiltà. Ci sono delle forze e dei fattori in azione che portano ineluttabilmente a dei mutamenti anche in arte, specie nella poesia e nell'architettura, le espressioni artistiche, cioè, che più risentono dei rivolgimenti politici e dei travagli dei popoli. Ma, specie per l'architettura, ai fattori spirituali si uniscono anche potentissimi fattori materiali: maggiori necessità igieniche, bisogno di pulizia, di sole, d'aria, di luce, di rapidità, di pace: ai nuovi fattori materiali si sovraggiungono nuovi fattori tecnici e tra questi, in primo luogo, la raggiunta perfezione nell'uso delle strutture in cemento armato e del ferro.

Con questi due elementi, si spezzano molti vincoli, mutano gli spessori di sezioni resistenti, si trasforma la funzione dei marmi e delle pietre divenuti da materiali di struttura, materiali di rivestimento e di estetica.

Sarebbe sciocco il voler costringere l'architetto moderno a non allontanarsi dalle forme tradizionali quando il ferro e il cemento armato lo mettono in grado di conseguire la più ampia libertà concettiva, gli consentono di liberarsi della materia e di poter giungere a creare un nuovo ritmo costruttivo, una nuova bellezza geometrica di vuoti e di pieni volumetrici, di sporgenze ardite, di verticalismi acrobatici, di voli nello spazio.

Perchè, dunque, restare fermi all'imitazione quando tutto è disposto ad offrirci il magnifico dono della creazione? Preferendo quella a questa ci gratificheremmo da noi stessi della qualifica di artisticamente impotenti.

Ma oggi l'uomo vede una città anche dall'alto, e dall'alto, intendiamoci bene, in linea assolutamente verticale.

Questo fatto ci conduce a dover creare un volto nuovo alle opere architettoniche: alle comuni facciate, sempre normali al suolo, oggi se ne aggiungono delle nuove in quella parte dell'edificio fino ad oggi esclusivamente dedicata alla copertura. Quello che era umile tetto diviene la facciata verso l'infinito la quale non crea soltanto un problema decorativo ma anche un problema estetico, perchè nella sua espressione influiscono il ritmo della pianta, lo sviluppo del perimetro della costruzione, le opere circostanti, il variare dei volumi delle singole parti dell'edificio. Questa nuova facciata dovrà essere, così, analisi e sintesi di tutta l'opera sottostante e, quindi, la dimostrazione completa della genialità dell'architetto.

Ai fattori spirituali, materiali e tecnici dobbiamo aggiungere altresì i fattori meccanici. La civiltà odierna è civiltà essenzialmente meccanica: l'architettura nuova non potrà quindi prescindere dai temi che questa civiltà impone; aeroporti, autorimesse, piste di prova, nuovi mezzi di offesa e, in conseguenza, ricerca di nuovi mezzi di difesa: tutti elementi insomma che ci trascinano a forza sempre più lontano da ogni tradizionalismo.

Tutto quanto abbiamo detto finora e la considerazione dello straordinario sviluppo che assumeranno ogni giorno più i mezzi meccanici ci conducono all'ultima conseguenza: l'inabitabilità, a meno di diventare pazzi furiosi, delle città come oggi le concepiamo, divenute inferni di movimento, di rombi, di urla, di scoppi, di esalazioni asfissianti. Il bisogno di silenzio, di riposo, di pace si farà sentire imperioso.

Spezzettiamo dunque le città enormi in tanti piccoli centri: costituiamo la città unica a linee continue, come abbiamo enunciato nel nostro manifesto. A tutti sia concesso il pieno godimento dell'aria, della luce, del sole, del verde dei prati e dei boschi, che oggi ci viene negato dalle inesorabili mura, che ci schiacciano e ci soffocano, delle città babeliche.

***

Molti si preoccupano della sorte che, realizzandosi questo nostro progetto, toccherà agli antichi monumenti di cui l'Italia è così largamente e splendidamente ricca.

Questi saranno conservati con molto maggior rispetto di quanto non lo siano stati fino ad ora.

Sono preferibili forse le catapecchie che soffocano Ponte Vecchio alla libera, aerea, policroma bellezza della facciata di San Miniato? Sono preferibili le pur tanto decantate strade minori di Bologna al fianco incompiuto della cattedrale di San Petronio che mi mortifica col timore di non poter mai raggiungere la perfezione nella mia arte? Sono preferibili le casupole che si affastellano intorno alla cattedrale di Agrigento alla incantevole bellezza che essa potrebbe riacquistare, rimanendo libera e sola sull'aerea roccia?

La solenne bellezza della zona archeologica di Roma è forse meno interessante oggi che tutto il luridume e la povertà delle casupole che la soffocavano e la immiserivano sono caduti sotto i colpi di un saggio piccone?

Noi amiamo i monumenti in quanto sono espressioni del genio umano, ma non riusciamo a concepire il bello sotto l'aspetto di casuali accozzaglie di forme accatastate. Gli angoletti cari ai pittori romantici o i ruderi cari ai falsi cultori dell'antico non c'interessano, e poco c'importa se dovranno essere abbattuti. Ma il vero monumento lo vogliamo isolato, tutto liberamente offerto alla nostra ammirazione, circondato da zone di verde, solenne come un altare: e così crediamo sufficientemente dimostrati il rispetto e l'amore per il nostro patrimonio artistico e archeologico.

I monumenti di tutti i secoli della nostra storia gloriosa ci parleranno meglio, così, e potranno così essere meglio compresi: nè i troppo sensibili esteti potranno avvertire contrasti e stridori fra questi e le nuove costruzioni lineari geometriche, le quali « *scriveranno, lungo dalle Alpi a Mogadiscio, la parola: Italia* ».

A. MAZZONI

Ecco come S. E. Marinetti presenta il poema futurista parolibero "Il Golfo della Spezia" di prossima pubblicazione da cui è tratta la SIMULTANEITÀ DI BATTAGLIA AERONAVALE *che pubblichiamo in "Aerovita" a pag. 5.*

IL POEMA DEL GOLFO DELLA SPEZIA

LEGGETE IN "AEROVITA" SIMULTANEITA' DI BATTAGLIA AERONAVALE DI F. T. MARINETTI

Il mio poema parolibero del Golfo della Spezia è formato di sei simultaneità. Ogni simultaneità è formata di un certo numero di accordi simultanei.

L'accordo simultaneo inventato da me è un seguito di corte verbalizzazioni essenziali sintetiche di stati d'animo diversi, parole in libertà che, senza punteggiatura e con un forte contrasto di tempi di verbi, raggiungono il massimo dinamismo simultaneo polifonico pur rimanendo comprensibili e declamabili.

Come tutte le parole in libertà e le tavole parolibere, l'accordo simultaneo abolisce la punteggiatura, questa essendo tipicamente antisimultanea nella sua funzione logicatrice e ordinatrice del periodo di cui separa gli elementi a guisa di chiusure stagni.

L'abolizione della punteggiatura permette all'aggettivo di stemperare il suo colore e il suo calore sui sostantivi e verbi vicini e lontani, diventando aggettivo-atmosfera.

Senza successione di tempi e senza divisione di spazi l'accordo simultaneo contiene in realtà TUTTI I TEMPI E TUTTI GLI SPAZI.

Onnipresente accordo simultaneo.

F. T. MARINETTI

La città unica a linee continue dal Manifesto dell'architettura aerea di F. T. Marinetti, Angiolo Mazzoni, Mino Somenzi - Progetto di Minos-Spiri.

Da sinistra a destra: settore civile, settore commerciale, settore industriale rurale sportivo. Nel sottosuolo ferrovie pneumatiche. Nelle costruzioni grandi fasci di ascensori, giardini pensili, aeroporti turistici ecc. ecc.

RIVENDICAZIONE

Io dico che non bisogna sostare un solo momento nell'azione rivendicatrice delle virtù profetiche di Antonio Sant'Elia

Il riconoscimento dev'essere esplicito, integrale e unanime, prima di tutto da parte nostra.

Lo straniero, anche suo malgrado, sarà trascinato al riconoscimento dalla stessa commovente unanimità degl'italiani, così come è avvenuto nel campo politico. E quello dell'affermazione di un primato artistico è fattore di squisita, altissima politica.

Finora egoismi di nazioni, orgogli di razza, particolarismi di confessioni, prepotenza di sette pretese di scuole, egocentrismi d individui, obliterando la verità, hanno tentato, non senza fortuna, l'ingiusta spogliazione ai nostri danni.

E' eterna vicenda che invariabilmente si è verificata, in ogni campo, contro sacrosanti primati italiani. E ciò per varie ragioni.

Innanzi tutto per il balordo vezzo — che il Fascismo intende correggere e va correggendo — di sopravalutare ciò che reca impronta straniera.

In secondo luogo per il nostro assenteismo (e si tace di certe sconsiderate, ingiuste e stupide svalutazioni delle concezioni santeliane) che implicava una rinunzia, per il nostro esasperato individualismo che presagiva la discordia.

Questo nostro contegno che aveva avallate le opinioni e le affermazioni altrui, stimolava il proposito, sempre desto nelle coscienze d'oltre confine, di fro darci iniziative e primati precorritori.

Ma qualsiasi ragione posante in falso, per mancanza di contraddittorio, non può costituire prova di verità inconcussa; l'estraniarsi di chi avrebbe forti ragioni da far valere può cagionare un rovesciamento transitorio di posizione, non l'accensione e il consolidamento di un diritto.

Il diritto al riconoscimento di un primato nel tempo non soffre prescrizioni; può patire delle menomazioni fino a quando la passività che ha cagionato il temporaneo misconoscimento cessa di essere tale. Fino a quando cioè chi, riacquistando la coscienza del proprio valore, intendesse promuovere azione riparatrice.

Questo è il caso di Sant'Elia e per esso dell'Italia che gli diede i natali, che di Lui allevò spirito e mente, che in Lui fece fiammeggiare il fuoco del genio creatore.

Noi abbiamo in retaggio l'onore e l'irrevocabile compito di rispettare in un mondo arruffone, plagiario e accaparratore la purissima gloria del Nostro.

Bisogna prendere posizione.

Il Futurismo, auspice il suo dinamico Capo, lo ha fatto. Tiene la posizione, pur tra le bufere da cinque lustri.

Una seconda presa di posizione è quella di « Architettura », la rivista ufficiale del Sindacato Architetti e Ingegneri, che in un suo numero speciale dedicato alla Triennale di Milano proclama il primato del precursore Sant'Elia.

Avremmo registrato con gioia oltre che con soddisfazione simile dichiarazione qualora il riconoscimento fosse stato anche più esplicito e perentorio. Scrivere, per esempio, che « Sant'Elia non era certo ignaro (diavolo, ciò è pacifico!) delle teorie e delle opere di Van de Velde, di Loos o di Wright, nè della rivoluzione estetica operata dalla seccessione viennese » significa avanzare o quanto meno, far balenare l'ipotesi che il credo santeliano fosse in qualche modo influenzato da quella « rivoluzione estetica ».

Che Wagner e poi Giuseppe Hoffmann e i suoi epigoni della « Werkstätte » avessero « stimolato » l'azione altrui in un senso o in un altro, lo si può ammettere, ma non nel senso di dipendenza o, poniamo, di parallelismo, poichè lo stimolo può agire in senso contrario, eccitando cioè la reazione.

Anche l'eclettismo, difatti, che Sant'Elia mette alla gogna, lo ha stimolato a reagire violentemente.

Il futurismo di Sant'Elia è tutt'altra cosa che non le secessioni di Vienna, di Darmstadt o di Bruxelles, nate quasi per dispetto o per puntiglio (che cosa significa prima di tutto « secessione »?), infirmate all'origine da una sorta di neodecorativismo. Difatti è proprio la secessione che ha data la stura ai movimenti del neo-barocchismo, del neo-bizantinismo, del floreale, ecc.

Cerchiamo di stare lontani da vecchi atteggiamenti di pensiero post-secessionista, accomodante e nostalgico, e da tutto ciò che possa originare equivoci, errori d'impostazione critica, ecc. Guardiamo ai fatti, cercando di interpretarli nel loro vero significato e valore; poniamoli nel piano giusto, in modo che in essi trovino fondamento le nostre asserzioni.

Su queste basi, che ci sembrano le meglio indicate alla concretezza delle idee, svolgeremo la nostra tesi di rivendicazione che costituisce un imperativo categorico per la coscienza degli architetti dell'Italia mussoliniana.

Non negheremo la realtà dei meriti altrui che sono meriti di portata essenzialmente e intelligentemente applicativa. Ciò non è poco, è moltissimo ma non è tutto.

Sarebbe stoltezza imporre la battaglia su termini di pura negazione, perchè, menomare i meriti di chi ha avuto il coraggio di operare in concreto proprio su presupposti che noi vogliamo rivendicare a Sant'Elia, significherebbe nè più nè meno che compromettere precisamente la nostra tesi di assertori della priorità santeliana nella concezione di un nuovo sistema costruttivo e di un nuovo audace ordine estetico.

ONNETO ZIANI

Il giornale "SANT'ELIA" è il più bello del mondo. ABBONATEVI!

ABBONAMENTI A "SANT'ELIA"

Ordinario L. 25 - sostenitore da L. 100 a 300

speciale da L. 300 a 500 onorario da L. 500 a 1000

Progetto di casa del Balilla

Alberto Bronzini ha scritto, nel n. 2 di quest'anno, di come egli progetterebbe una Casa del Balilla.

Io non sono un architetto; ma comando una Legione Balilla, e credo che l'esperienza di chi è proposto a coloro che dovrebbero servirsi dell'edificio in parola possa avere il suo peso in proposito.

Non accade, del resto, spessissimo che l'ingegnere ascolti il consiglio del meccanico prima di ritoccare o di progettare una macchina od una disposizione di strumenti?

Credo che una Casa del Balilla come quella proposta da Alberto Bronzini pur presentando molti lati buoni, sia insufficiente ai fini dell'Organizzazione. Anche a voler prescindere da tutti gli ambienti e servizi necessari per i reparti femminili, che si possono supporre dislocati in altri edifici, c'è molto da aggiungere all'elenco del Bronzini. Non dobbiamo tener conto di quanto è stato fatto finora da una Organizzazione che pur così imponente è ancora nei primi stadi del suo sviluppo; ma dobbiamo prevedere, specie per le città più importanti, i bisogni che nasceranno fra dieci o quindici anni, poichè in tale epoca l'Opera Balilla avrà senza dubbio un'efficienza almeno doppia di quella attuale, dal punto di vista numerico, e parecchie volte più che doppia dal punto di vista qualitativo.

Anche in questo campo, occorre costruire oggi pensando di essere nel 1944.

Inoltre, è necessario tener d'occhio, prima di costruire, gli scopi cui deve servire l'edificio e per conoscere tali scopi occorre leggere il programma di attività annuale dell'Organizzazione e considerare la probabilità, anzi la certezza, che tale programma subisca ogni anno accrescimenti, sia per la maggiore frequenza delle iniziative da attuare, sia per il numero sempre maggiore di organizzati e di dirigenti che vi prenderanno parte. Ricordo che, quand'io ero Avanguardista, fu criticato il Presidente del Comitato Provinciale per avere arredato ben cinque stanze ad uso Ufficio e sale convegno; si parlò di spreco. A distanza di soli cinque anni, sono diventati insufficienti 18 locali di ufficio e di convegno, oltre a due palestre maschili ed una femminile, esistenti nello stesso centro in cui un tempo cinque stanze erano eccessive.

La divisione della Casa in due nuclei, uno culturale-amministrativo, l'altro igienico-sportivo, proposta dal Bronzini non corrisponde affatto, secondo me, alle necessità dell'Organizzazione.

Mi proverò a tracciare un altro programma di costruzione, ed anche a segnalare i motivi per cui è necessario porre attenzione ad alcuni particolari apparentemente poco notevoli, ma di grande rilievo pratico.

I settore: Uffici - Presidenza con piccola anticamera - Segreteria - Archivio - Amministrazione - Patronati Scolastici - Scuole rurali con archivio a parte - Cultura e propaganda - Ufficio militare - fattorini. Gli Uffici specializzati (Direzione sportiva e Direzione Sanitaria) troveranno posto in altro settore del fabbricato.

II Settore: Reparti - Comando reparti Avanguardia - Comando reparti Balilla (ambienti severissimi ed eleganti) - sala convegno Ufficiali - sala convegno Graduati Avanguardisti - Sala convegno Avanguardisti - sala convegno Balilla - le sale convegno, ad eccezione di quella per gli Ufficiali, dovranno essere disposte in modo tale che un solo Ufficiale possa contemporaneamente sorvegliarle tutte

III Settore - Educazione fisica - un Ufficio per il Direttore Ginnico Sportivo, possibilmente comunicante col I settore una saletta ufficio per Istruttori e giurati - un piccolo spogliatoio per gli istruttori - una grande Palestra con loggia bassa per gli spettatori - uno spogliatoio diviso in 40 o 50 cabinette, e ciò per l'ordine e l'igiene - un sufficiente numero di lavabi (dieci) - un locale per la doccia, capace di tanti posti quanti sono i ragazzi che contemporaneamente prendono parte ad una comune lezione di Educazione fisica - una sala di scherma con un piccolo spogliatoio ed uno spazio riservato agli spettatori.

IV Settore: Cultura - Teatro, costruito in modo tale da poter servire anche da camerata per brevi numerosi accantonamenti per mezzo di rapide facili trasformazioni che devono essere predisposte nella stessa costruzione - sala di musica, in cui può essere costruita una gradinata per l'Accademia di Canto corale (80-100 coristi) - sala per conferenze biblioteca e sala di lettura.

V Settore: Servizi sanitari - ambulatorio medico chirurgico - piccola infermeria - gabinetto radioscopico - ufficio del Direttore Sanitario.

VI Settore: Servizi - un grande magazzino diviso in compartimenti - due piccoli magazzini per il materiale in dotazione ai reparti - un gabinetto fotografico - un'abitazione per il custode - un'autorimessa - un locale per il deposito biciclette - un'armeria - un guardaroba per i dirigenti - un corpo di guardia - una stanza per l'Ufficiale di picchetto (in occasione di accantonamenti) - una grande cucina - un'aula scolastica.

VII Settore: Aree scoperte - Campo sportivo con piste, pedane, palestra scoperta, piscina scoperta, piazzale per esercitazioni collettive, parate ed esercitazioni d'ordine chiuso - terreno vario per esercitazioni di combattimento, fortificazione campale ed accampamenti - tribune per spettatori (potranno anche essere addossate all'edificio) - sul tetto dell'edificio: spiaggia aerea con arenile per idroterapia - pilo per bandiera - sostegni per il gran pavese - fari per l'illuminazione serale delle aree scoperte.

Una costruzione di questo tipo può costare una cifra che valuto, esclusa l'area, che di solito viene donata dai Comuni, fra un milione e mezzo e due milioni. Non sempre è possibile spendere in un medio Capoluogo di Provincia una cifra simile; ma una Casa del Balilla completa richiede tutto quanto sopra è elencato, ed anche più: se il denaro non sarà sufficiente per costruirla tutta, si potrà costruirne una parte, e rinviarne il compimento ad anni migliori; ciò sarà meglio che pregiudicare il futuro costruendo un edificio appena sufficiente ai bisogni d'oggi, certamente insufficiente in un prossimo domani, e che dovrebbe fra pochi anni essere abbandonato non potendosi ad esso apportare i necessari ampliamenti.

ENRICO RICHETTI

Nord Carrara
Marmi e Pietre d'Italia
SANTELIA
VIAREGGIO

Ovunque il dono del sole

In uno dei nostri primi numeri abbiamo diffusamente parlato dell'apparecchio « Arthel » per l'illuminazione solare indiretta di tutti indistintamente gli ambienti di una casa, anche dei più oscuri e sotterranei. Senonchè il fatto che per illuminare un solo ambiente in un palazzo occorreva l'impianto per l'illuminazione generale, e quindi di non poco costo e di non indifferente lavoro, ha consigliato la Società costruttrice di questo geniale sistema di sfruttamento della energia luminosa solare a creare un apparecchio di piccole proporzioni, conseguentemente di costo limitato, ma che ha tutte le caratteristiche e i pregi del fratello maggiore.

Questo apparecchio è stato chiamato *Arthel-Baby* ed è di facilissimo impianto; è costruito in due tipi: con ricaricamento a mano, del costo di un migliaio e mezzo di lire circa e con ricaricamento elettrico del costo di circa duemila lire. Esso, oltre al lieve prezzo e al facile montaggio, offre anche il grande vantaggio che può essere impiantato indipendentemente dalle decisioni del proprietario dello stabile in cui si trova il locale che si vuole rischiarare ed entro i limiti esterni del locale stesso.

Ad esempio, un negozio può essere illuminato con l'*Arthel-Baby* semplicemente piazzando l'apparecchio sulla tenda prospiciente il negozio stesso, così come potrebbe piazzarsi un qualunque lampadario o una qualsiasi insegna. La lieve spesa d'impianto viene indubbiamente compensata in breve dall'enorme risparmio sul consumo dell'energia elettrica e gli oggetti esposti in negozio vengono a moltiplicare la loro attraenza, potendo usufruire della luce naturale molto più valorizzatrice di quella artificiale.

L'*Arthel-Baby* trasmette una potenza luminosa variante dalle 1000 alle 1500 candele, secondo la latitudine della città e secondo le stagioni.

L'apparecchio comprende tre parti essenziali: il piede, lo specchio, due carters contenenti gli organi motori e terminanti ciascuno in una campana di vetro ricoprente gli organi sensibili al sole. I due carters sono fissati ad un albero unico.

Questi varii pezzi sono messi in relazione fra loro e disposti in una maniera semplicissima, che non astrae peraltro dai dati astronomici ed ottici, troppo complessi per poterne parlare qui, e che fa sì che tutto l'apparecchio goda delle seguenti proprietà essenziali:

I due carters, allorchè il sole appare, orientano alla luce sempre la stessa faccia ed avviano lo specchio in modo tale che i raggi riflessi sono diretti esattamente seguendo un asse orizzontale al piede.

I movimenti sono comandati da molle sempre in tensione e da una serie di ingranaggi. Queste molle si ricaricano a mano o per mezzo di un dispositivo elettrico (ricaricamento automatico). Delle speciali lamine di arresto e di messa in marcia, mediante l'azione del sole, servono per arrestare o eccitare il movimento dell'apparecchio.

Questo, come il suo fratello maggiore, è completamente automatico: cerca il sole, lo fissa dopo averlo trovato, lo segue passo passo nel suo cammino e lo riacciuffa, dopo che le nubi lo abbiano fatto per un po' di tempo sparire.

Il piccolo apparecchio può essere piazzato sui muri che sono esposti al sole o sui tetti.

Circa questa seconda sistemazione, valgono le stesse regole che già abbiamo studiato, parlando dell'apparecchio grande; per la sistemazione sui muri, occorre anzitutto badare che il sole rimanga su di questi il più a lungo possibile nel corso della giornata. Quindi, occorre fare attenzione che il muro sia esposto a sud, a sud-est o a sud-ovest; che la strada sia sufficientemente larga e fare attenzione se ci sono o no degli alberi. L'esame di questi dati deve essere fatto preferibilmente di inverno.

Numerosissime sono le possibilità di applicazione di questi piccoli apparecchi. Abbiamo già detto che per un negozio esso può essere applicato al disopra della tenda di dove, attraverso piccole aperture, i raggi del sole vengono riflessi sul soffitto interno; oppure si possono far passare questi raggi attraverso la vetrina; si possono anche raggruppare alcuni apparecchi nei dintorni di case, di ville, di scuole rese oscure da corone di alberi e lanciare dentro esse la luce solare; tutte le terrazze di caffè, di ristoranti, di birrerie ecc. potranno essere illuminate da questi apparecchi piazzati di fuori su mensole e colonnine, creando così un grazioso motivo ornamentale; infine, le abitazioni esposte su cortili e quindi non eccessivamente luminose possono anch'esse godere dei raggi del sole loro trasmesse da questi piccoli apparecchi situati su piccole mensole disposte tra finestra e finestra.

E' questo *Arthel-Baby*, insomma, un apparecchio che, quando sarà conosciuto e apprezzato come merita, non mancherà in nessuna delle case moderne il cui architetto si sarà preoccupato di non togliere ai futuri abitanti il dono più prezioso della vita, che è il dono del sole.

Piani regolatori, premi e concorsi

ANZIO

Il nuovo piano regolatore, prevede, oltre alla parte relativa al risanamento edilizio, la costruzione di nuovi quartieri comuni e signorili, un nuovo approvvigionamento idrico; l'amplificamento dell'impianto di fognatura; la costruzione allargamento di strade interne e di circonvallazione; la ricostruzione del mercato coperto; ed infine predispone parchi, giardini pubblici, campi sportivi ed una idonea valorizzazione della interessante zona archeologica; l'ampliamento e prolungamento del Porto; la modernizzazione delle spiagge e la sistemazione tranviaria ed elettro-ferroviaria.

Intanto il Podestà ha disposto in bilancio, per il primo semestre dell'anno XII, un milione di lire per compiere i lavori da inaugurarsi nella ricorrenza del Natale di Roma, (nuova stazione ferroviaria, elettrificazione delle comunicazioni con la capitale; viale Lorenzo Menacci; tratto finale della via IV Novembre verso piazza Cesare Battisti).

ASTI

Nello scorso ottobre la Consulta ha deliberato circa i lavori pubblici da svolgersi nel prossimo anno, approvando fra l'altro il risanamento del quartiere del Canton del Santo. A questo seguirà quello del quartiere periferico di S. Rocco con un complesso di lavori di maggior mole, la costruzione di nuove strade, l'ultimazione delle fognature, ecc..

AQUILA

Si è proceduto alla costruzione delle nuove fognature e di non poche pavimentazioni stradali. Fra le opere urbanistiche notevoli sono la trasformazione di via dei Giardini, portata a m. 10, con due marciapiedi comodissimi, e l'apertura del viale, che, da piazza della Genca, costeggia il muraglione dell'Ospedale e la Chiesa di S. Silvestro e in un secondo momento verrà prolungata sino a via XX settembre, bonificando così il quartiere di San Domenico e dell'Addolorata.

Di pari passo con l'azione edilizia prosegue quella igienica

BOLOGNA

Il nuovo podestà di Bologna, on. Angelo Manaresi, ha predisposto per l'Anno XII un vasto programma di lavori sraordinari e provvidenze d'ordine vario per l'importo complessivo di 23 milioni.

Fra le opere in previsione notiamo le espropriazioni per l'attuazione del piano regolatore in via Venezian, per la Convenzione universitaria, per la via Roma, ecc. con previsione della spesa di lire 3.000.000 e i lavori di sistemazione e di giardinaggio sulla Montagnola e nella parte collinosa della città.

CATANIA

Il problema basilare della sistemazione urbanistica di Catania è dato dal riassetto ferroviario nel territorio urbano. Pur essendo sorti forti dubbi sulla possibilità pratica di realizzazione della soluzione radicale, consistente nel trasporto a monte della città di tutti gli impianti ferroviari, alla Commissione non è sembrato opportuno di rinunziare a farne il cardine di tutto il piano regolatore.

Il piano studiato non è però esclusivamente fondato sul riassetto ferroviario; esso risolve, con felice gradualità, gli altri problemi e studia possibilità (quali il prolungamento di via Archimede fino a via Stesicoro) indipendenti da quel riassetto ed intese a dare nel frattempo ed immediatamente grandi vantaggi alla città.

Piano di massima è questo studiato dalla Commissione e così sembra sarà adottato dal Comune e presentato alle superiori approvazioni.

Intanto la Commissione ha proposto convenienti ubicazioni per gli edifici pubblici dei quali la città intende dotarsi (Caserme, Palazzo di Giustizia, Palazzo del Governo, Chiese, Cliniche e sanatori, Scuole, Campi sportivi, Macello, ecc.); ha fissato i criteri di inzonamento: costruzioni estensive alla Barriera del Bosco e Cibali alta, semintensive a Cibali bassa ed Ognina, zona industriale a sud verso Plaja e zona franca presso le cave del Porto, ecc,; ed infine ha prospettato decorosi riassetti delle zone archeologiche-monumentali e una saggia distribuzione di aree a giardino

COMO

E' stato indetto un Concorso nazionale fra ingegneri e architetti per un progetto di massima per il Piano Regolat. e di Ampliamento dell'aggregato urbano della città di Como e dei nuclei periferici di Tavernola, Monte Olimpino, Ponte Chiasso Camerlata, Reggio e Lora. Il Piano non è vincolato ai limiti dell'attuale territorio comunale e potrà prendere in considerazione anche territori dei Comuni limitrofi.

Il termine del concorso è fissato per il 28 aprile p. v.; e dentro due mesi la Commissione — di cui farà parte un rappresentante della Federaz. Edilizia — giudicherà assegnando tre premi (40.000 - 25.000 e 15.000) e ammettendo i due progetti classificati immediatamente dopo al rimborso spese.

Premesso che le nuove sistemazioni dovranno ottenersi, più che con radicali ed onerosi sventramenti, con prudenti adattamenti, risanamenti e ritocchi, rispettando ambiente e monumenti e riducendo al minimo la demolizioni, il bando segnala all'esame dei concorrenti i seguenti problemi:

A) per la zona murata: *a*) il miglioramento delle comunicazioni interne Nord-Sud ed Est-Ovest; *b*) il risanamento della Zona del Vecchio Mercato, della Cortesella, e delle vie Vittani e Boldoni con eventuale formazione di una piazza centrale.

B) per la zona esterna alle mura: *a*) i collegamenti diretti fra le radiali esterne; *b*) la sistemazione del Lungolago, tenendo presente la sua importanza turistica e con riguardo al porto di S. Agostino ed agli accessi alle ville Margherita e dell'Olmo; lo sfruttamento della copertura del torrente Cosia; *c*) la creazione di strade panoramiche nella zona collinosa; *e*) la soluzione del problema ferroviario;
f) la formazione di zone industriali sull'altipiano di Camerlata e nella Vallata di Tavernola; *g*) la creazione di un nucleo residenziale a Ponte Chiasso per gli impiegati della località.

MONTE SANT'ANGELO

Il Podestà di questo comune, data la necessità di gettare le basi dello sviluppo cittadino con la redazione di un progetto di piano regolatore, ha deliberato di bandire un concorso, stanziando nel Bilancio del venturo esercizio la somma di Lire 20.000.

NAPOLI

La zona di villa Haass, che si spiega verso occidente dietro S. Martino, è indubbiamente la più bella del Vomero. Ma essa era diventata una boscaglia scoscesa dove sorsero dapprima abusivamente casupole prive di fognatura e successivamente, col rapido sviluppo edilizio del Vomero, numerosi fabbricati in posizioni inverosimili che vi hanno distrutto ogni carattere monumentale.

Alla fine, a risanare la località, intervenne il Comune e dispose lo studio di un piano regolatore della zona e l'Alto Commissario dispose il finanziamento.

Il piano regolatore comprende la formazione di sei strade per la viabilità nel rione, una grande scalea per il collegamento con la via Luisa Sanfelice, la realizzazione di aree per la costruzione di due scuole, una Casa Balilla, ed infine un grande spiazzo a livello delle strade, ottenuto colmando il vallone con i materiali risultati dalla regolarizzazione dell'altimetria generale. Tutta questa massa di opere è stata compiuta in meno di quattordici mesi vero *récord* di attività per i difficili problemi che si son dovuti risolvere.

RIMINI

Una recente deliberazione dell'Amministrazione comunale ha approvato il progetto di risanamento igienico, redatto dal l'ufficio tecnico comunale, del quartiere Bufalini che comprende l'ampio quadrilatero delimitato da corso d'Augusto, dalle vie Serpieri, Guerrazzi, Bufalini e Brighenti, nel cuore della città.

I lavori comporteranno la espropriazione di sessantotto proprietà.

SULMONA

Qualche tempo fa il podestà diede incarico al prof. Aschieri di redigere un piano regolatore. Coadiuvato dall'ing. capo dell'Ufficio tecnico comunale, l'architetto Aschieri ha assolto il mandato approntando un progetto di cui le direttive sono le seguenti:

1. Risolvere il problema del traffico interno ed esterno;

2. Risolvere il gravissimo problema del risanamento igienico dell'abitato pur cercando di evitare sventramenti e grandi costose demolizioni;

3. Completare ed ordinare, con criteri organici, i nuovi quartieri in corso di sviluppo e predisporne altri, specialmente per la classe agricola, veramente moderni e quindi utilitari.

Il programma delle prime opere per il piano regolatore sarebbe improntato alle seguenti linee:

1) ampliamento del corso Ovidio, sul lato destro di chi viene dalla strada di Pescara, 2) demolizione del quartiere compreso fra le vie Barbato, Corfinio, Stella, vico Rettangolo; 3) demolizioni, per risanamento igienico, nel quartiere compreso fra le vie Panfilo Scudieri, della Rocca, Iapasseri e di Circonvallazione Orientale; 4) demolizione dei Borghetti I e II; 5) demolizione di gruppi di case al Borga della Tomba; 6) allargamento di Vico dell'ospedale.

Tutte le aree risultanti dalle demolizioni, secondo quanto ci risulta, saranno destinate a piazzette verdi, onde risanare il resto dei malsani demoliti quartieri.

I lavori di risanamento sono di imminente inizio.

TERAMO

Ecco i punti salienti degli studi in corso per la preparazione del piano regolatore:

Eliminare le costruzioni antigieniche, allargando vie formando piazze e zone di verde; sistemazione delle comunicazioni interne ed esterne, per diminuire il traffico al centro; collegare il sobborgo stazione con la città; isolamento dei monumenti: il Duomo, l'Anfiteatro romano, e restauri di edifici minori romani e mediovali; ubicazione dei vari edifici pubblici Albergo, Politeama; coordinare lo studio del piano con l'eventuale prolungamento della ferrovia e nuova ubicazione della stazione ferroviaria; ripartizione delle zone fabbricabili a diverso tipo edilizio; sistemazione della parte collinosa allo scopo di valorizzare la zona.

VARIE

Nuovi piani regolatori in vista:

Guastalla — Si annuncia imminente la nomina di una Commissione per lo studio del piano regolatore.

A *Cesena, Rocca S. Casciano, S. Arcangelo, Savignano Rubicone e Predappio* sono stati avviati gli studi per il piano regolatore. Nella stessa Romagna, più precise notizie abbiamo per Riccione. Quivi il Podestà ha affidato agli ingg. Raf. Vespignani e Mario Romano la compilazione di un dettagliato progetto.

Concorsi:

Si annuncia prossimo un concorso nazionale per il piano regolatore di *Verbania*, città che deve risultare dalla fusione dei due comuni di Intra e Pallanza.

Il Sindacato Prov. F. Ingegneri di *Forlì* ha pubblicato un concorso per lo studio di massima dei principali edifici contemplati nel piano regolatore della città: *a*) Palazzo di Giustizia; *b*) Teatro civico; *c*) Mercato coperto; *d*) Caserma Pompieri; *e*) Edificio scolastico centrale; *f*) Edifici scolastici rionali (n. 2); *g*) Sede delle Corporazioni.

Sarà tra breve indetto un concorso nazionale per il piano regolatore di *Matera*.

E' bandito un concorso per un progetto di massima di piano regolatore per la città di Castel di Sangro (premi per lire 8.000).

Piani in corso di redazione o approvazione

Fiuggi — L'arch. Mario Paniconi ha ultimato il suo progetto per il piano regolatore di questa importante località termale.

Lecce — Il progetto del piano regolatore è stato approvato dal Consiglio Superiore delle Belle Arti presso il Ministero dell'Educazione Nazionale, ed è passato ora al Consiglio Superiore dei LL.PP. accompagnato da favorevole relazione del Provveditorato alle opere pubbliche per la Puglia.

Ravenna — Sono in corso studi per la revisione del piano regolatore già in corso di approvazione.

NUOVA ARCHITETTURA RELIGIOSA

NEL BELGIO, IN FRANCIA, IN OLANDA, IN GERMANIA E IN SCANDINAVIA

Nella esposizione che egli ha fatto dei principii che debbono imporsi alle concezioni artistiche religiose, il Cardinale Faulhüber, modernista artistico dichiarato, ricorda agli artisti che se loro è permesso ed anche consigliato di usare forme architettoniche nuove, è necessario tuttavia che essi facciano ciò restando fermi nello *spirito della tradizione* L'Architettura religiosa moderna non è dunque così libera nelle sue ricerche come lo è l'architettura civile. Essa non può pretendere di avere un carattere funzionale o razionale così netto come l'altra. Costruire una chiesa non è soltanto elevare un edificio adatto al culto, ma è altresì edificare un simbolo, è rendere visibile e palpabile l'idea della spiritualità.

LA TEORIA E LA REALTÀ

Se in teoria tutte le tecniche e tutte le forme possono concorrere a questo effetto, in realtà esse non si mostrano tutte egualmente adatte. Il carattere religioso di una chiesa si sente molto meglio di quanto non si possa definire. Là dove le prescrizioni liturgiche si trovano ugualmente rispettate, ci sono delle forme che meglio d'altre parlano all'anima.

Una sensibilità un pò viva saprà dunque distinguere le ricerche che sono nate da un sincero sentimento religioso dalle esperienze che non hanno altro che la curiosità per movente.

Fra le chiese definite moderne vi sono degli edifici che non sono niente di più che delle *officine per pregare;* ce ne sono altre invece che sono santuari veri e propri. Dire di una chiesa nuova che è moderna significa non soltanto riconoscere in essa un'architettura che non sia uno dei soliti pasticci, ma anche quel senso di religione, quella facoltà di elevare l'anima che sono indispensabili alla sua stessa essenza.

Questa spiritualità dell'edificio può ottenersi in varie maniere. Si osserverà tuttavia che ci sono delle disposizioni che aiutano più particolarmente a raggiungere un tale effetto. Una chiesa a navata unica e per conseguenza a luce uniformemente ripartita può essere comoda e perfettamente adatta ai bisogni del culto, ma essa apparirà sempre meno spiritualmente religiosa. Allo stesso modo, il soffitto difficilmente potrà sostituire in maniera degna la volta.

LUCE DIFFUSA E PENOMBRA

Si dimostra così che la pluralità delle navate, che fu altra volta il risultato di una necessità costruttiva, si trova perpetuata in una chiesa moderna per ragioni che non sono più semplicemente di convenienza ma sopratutto per raggiungere quella certa alternativa di luce e d'ombra che crea nel luogo santo quella atmosfera di mistero che ad esso è, fino ad un certo punto, indispensabile.

Alcuni ritengono che una chiesa debba essere inondata di luce. Non ci sarebbe nulla da opporre a questa concezione: senonchè una illuminazione troppo abbondantemente prodigata è piuttosto una sorgente di distrazione per lo spirito. Mentre, al contrario, una luce misurata e disposta su dei punti prescelti, come avviene in parecchie chiese di architettura tradizionale, favorisce invece la meditazione. Da ciò deriva precisamente il fatto che alcuni architetti moderni sono giunti a rimpiazzare nelle loro chiese l'illuminazione diretta del coro con una illuminazione diffusa. Quasi tutte le moderne chiese olandesi presentano questa variazione, mentre mantengono la divisione delle navate per le ragioni più sopra indicate. Risulta d'altronde che di tali disposizioni la ragione rimane soddisfatta tanto quanto il sentimento, poichè queste navate nascono logicamente dall'introduzione nell'interno della chiesa dei contrafforti della volta.

Il transetto, invece, è soppresso nella maggior parte dei casi. Esso non si giustificherebbe d'altronde nelle chiese non monumentali che sono quelle più comuni. Una semplice rientranza è sufficiente al più per concretizzare la disposizione liturgica della croce latina che non ha nulla di obbligatorio, come si sa, ma che resta purtuttavia nella grande tradizione cattolica. Questa semplificazione del piano generale, ricercata dai costruttori di chiese moderne, è felicissima in quanto che essa permette loro di condurre il proprio edificio all'espressione più nobile cui esso è destinato e cioè al santuario Questo sistema è diventato di regola in Olanda. La chiesa di Santa Barbara edificata a Leveroy dall'Arch. Wieldiers che si eleva in una arcatura possente con l'abside come racchiusa in una nicchia; la Chiesa di S. Vincenzo De Paoli a Rumpen dell'arch. Penz; la chiesa cattolica dell'Aja dell'Architetto Simonsen; la Chiesa della Madonna di Lourdes costruita a Scheveningen dall'Arch. Van Moorsel; la chiesa della Madonna del Buon Consiglio dell'Arch. Kropholler a Beverwyck con delle disposizioni similari sono altrettanti esempi che noi possiamo citare dell'adozione di questa formula nuova che altro non è, d'altronde, se non l'adattamento moderno di una formula antica.

187 — Una chiesa scandinava dall'abside circoscritta da grandi vetrate. L'eccessiva diffusione della luce non è l'elemento più adatto alla meditazione e alla preghiera, ma occorre anche riferirsi al paese, dove il monumento sorge, che non è certo ricco di grande luminosità.

188 - Nôtre Dame de Raincy degli architetti A. e G. Perret. La prima chiesa intieramente costruita in cemento armato. Tutto l'edificio costituisce una specie di monolite poichè gli elementi aggiunti sono come saldati al corpo principale.

Negli altri paesi invece, specialmente in Francia, questa forma di santuario sembra avere un minor numero di fautori. Nôtre-Dame du Raincy dei Fratelli Perret; la chiesa di Santa Teresa del Bambin Gesù di P. Tournon a Elisabethville, hanno la loro abside largamente illuminata da vetrate disposte in semicerchio mentre il muro di fondo del santuario non fa più schermo ma lascia al contrario gli sguardi liberi di passare attraverso le aperture che li sollecitano a distrarsi alle immagini colorate loro offerte dalle vetrate stesse.

189 — Chiesa all'Aja dell'arch. Berlage. Costruzione austera e monumentale preceduta da un fabbricato abitabile. Striscie orizzontali e verticali di vetro solidissimo e trasparente sostituiscono le vetrate e i finestroni delle Chiese tradizionali.

DUE CONFRONTI IMPORTANTISSIMI

C'è qui, punto essenziale della concezione architettonica e religiosa del santuario una divergenza importante che è necessario sottolineare

Questo confronto dei due tipi di santuario, uno chiuso l'altro a grandi strisce vuote, ci conduce a considerarne un altro; quello fra l'architettura in cui dominano i pieni e l'architettura in cui dominano i vuoti; ambedue hanno i loro partigiani e le loro applicazioni.

L'architettura delle chiese costruite dai fratelli Perret e dai loro seguaci hanno tutto l'interesse nello slancio e nella sveltezza dei supporti. I portali sono luminosi, le superfici si attenuano fino a diventare trasparenti. Lo spirito è nelle linee e non nelle masse. Sono costruzioni d'ispirazione gotica; è logico d'altra parte che il genio francese che fu creatore dello stile gotico si attenga a questa maniera di costruire che è completamente nella sua linea. La tecnica moderna del cemento istiga e favorisce d'altronde questo sistema di costruzione. Questo materiale infatti si palesa in tutta la sua essenza, essenza un pò asciutta, un pò povera e che altro non ha per difendersi se non il merito della sincerità. Se questa architettura piace spiritualmente essa fa per altro poca breccia nei sensi.

LE DEFICIENZE DEL CEMENTO

Inattaccabile del punto di vista della costruzione delle chiese, essa pertanto non ci soddisfa pienamente dal punto di vista plastico. L'occhio non trova quel riposo e quel godimento che procurano le belle superficii e il contrasto piacevole fra la luce e l'ombra. Il cemento, oscuramente generato, conserva in superficie le traccie poco graziose della ganga senza nobiltà donde è uscito. A confronto della pietra, esso resta un materiale ingrato, povero, vergognoso.

L'architettura metallica, da questo punto di vista, è più netta e più appropriata. Un edificio come la chiesa in acciaio del Prof. Otto Bartning a Colonia, tanto razionale e costruttiva quanto la chiesa di Raincy, ha in più, in confronto di questa, il pregio di essere « finita », di avere gli attacchi, i raccordi, le giunture perfettamente aderenti.

Alcuni tentano di fare al cemento una certa toletta. Sulla sua superficie ineguale rugosa si lavora per procurarle una epidermide; c'è anche chi, come lo scultore Sarabezolle, pretende di ridurlo a fogli o di tagliarlo come si fa con la pietra. Si può vederne un esempio tipico nel campanile della chiesa di Villemomble, ma questi esperimenti non sono troppo conclusivi. Il risultato è che il cemento, materiale ammirevole per quanto riguarda l'ossatura dell'edificio, ha poche probabilità di soddisfarci circa l'apparenza Esso suppone ed esige l'apporto di altri materiali: i quali, qualunque essi siano, lasciano sempre impregiudicate se non dal punto di vista della tecnica pura certo da quello dell'architettura le due formule già accennate: predominio dei pieni o predominio dei vuoti. L'architettura resta un giuoco che conforta le ipotesi più varie e i dati più diversi.

Fra una chiesa moderna olandese, una chiesa moderna tedesca, una chiesa moderna francese del tipo più avanzato, una chiesa scandinava si notano più divergenze che rassomiglianze.

DIVERGENZE DIFORME

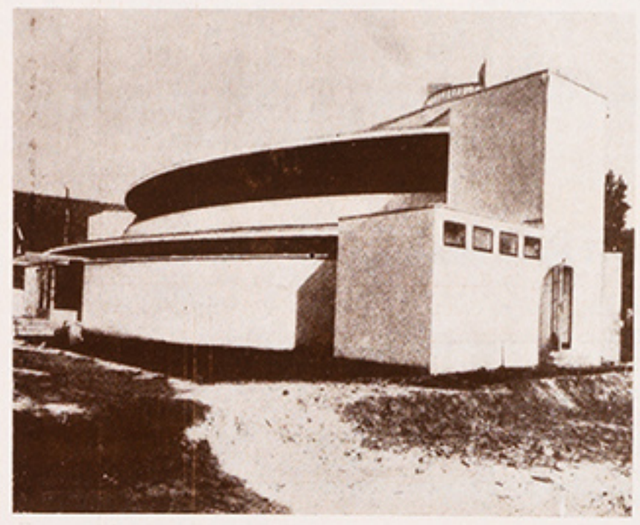
La chiesa olandese moderna apparirà come il prodotto di uno stile nuovo e omogeneo in perfetto accordo con il luogo, con il clima e con ciò che ancora sussiste della bellezza del passato, senza peraltro danneggiare questa in guisa da sembrare una mescolanza arbitraria o una libera interpretazione delle antiche forme: essa rimane tradizionale per ciò che riguarda le misure e il materiale impiegato.

In Svezia o in Danimarca si può vedere invece la maggior parte delle chiese moderne improntate a quel modernismo che noi chiameremo temperato e le cui forme incontestabilmente originali si accordano meravigliosamente con un leggero accenno agli stili tradizionali.

In Germania, dove si son tentati gli esperimenti più diversi, il tipo dominante nella moderna architettura religiosa proviene dalla costruzione espressionistica. La maggior parte degli edifici religiosi tedeschi hanno qualche cosa di aggressivo, di superbo e diremmo perfino di crudele. In questi monumenti allo stesso tempo pesanti ed esili, dai contorni spezzati, dalle linee dure e dagli angoli taglienti, in queste chiese più somiglianti a fortezze che ad asili, ci è difficile immaginare Iddio se non coperto di casco. Questa architettura religiosa in cui le finestre hanno l'aspetto di feritoie e le volte schiacciate somigliano ad ingressi di casematte è forse nata dalla guerra. Essa comunque non s'inquadra nel nostro spirito con la nozione che noi abbiamo della divinità.

Se passiamo in Francia, a fianco del cartesianismo dei Perret, che segna il trionfo della ragione sul sentimento noi vedremo profilarsi altre tendenze, poichè tutta l'architettura religiosa moderna in Francia non è in Notre-Dame de Raincy o nei suoi succedanei. Comunque sono degni di nota gli sforzi di un Droz e di un Marrast di un Dom Bellot e di un Maurice Storez, di un Duval e di un Gonse, i quali hanno cercato la loro ispirazione nel ricco tesoro del regionalismo francese e di preferenza nell'epoca pregotica.

Infine nel Belgio constatiamo che non ci sono direzioni precise in fatto di architettura religiosa moderna



191 — Una chiesa tedesca che non presenta nessun carattere di misticismo o di spiritualità. La sua costruzione circolare ed ermeticamente chiusa ci richiama alla memoria le inesorabili torri d'acciaio dei carri blindati d'assalto.

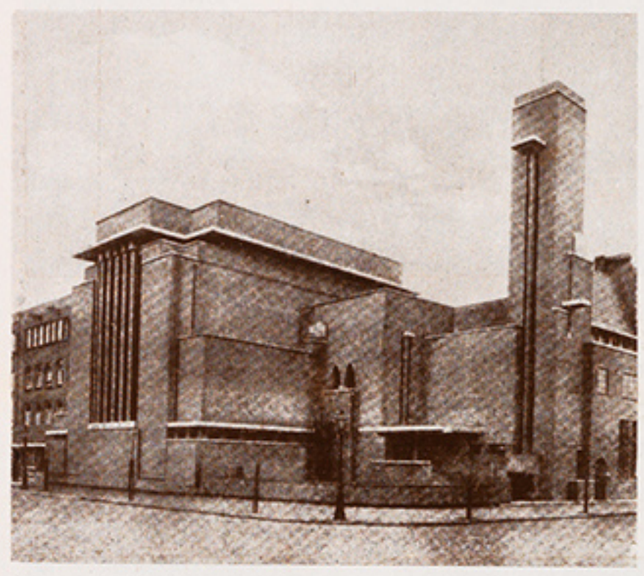
Le tendenze e le ricerche oscillano: ci sono dei tradizionalisti ma sufficientemente emancipati, come Desmet o Vièrin, la cui chiesa del Zoute è un piccolo capolavoro; ci sono dei novatori, come Van Huffel e Lacoste, preoccupati di un'arte decorativa; dei razionalisti, come Hoste e Stan Leurs, olandeggianti, o come V. Marrès la cui chiesa di Grand Manil vicino Gembloux ha un aspetto gradevolissimo.

Ci sono altresì degli interpreti abili degli stili e delle tendenze in cui il modernismo appare più nell'uso che si fa dei moderni procedimenti costruttivi che nell'invenzione e nella logica delle forme.

I VALORI DEL "MODERNO"

La parola « moderno » è dunque molto vaga e suscettibile di diversi significati, allorchè si applica ad opere dei nostri giorni.

Il vero carattere moderno di una costruzione, e dell'architettura religiosa in particolare, non potrà trovarsi che nell'accordo intimo con lo spirito del tempo, in un insieme di forme e di disposizioni adattate dalla collettività.



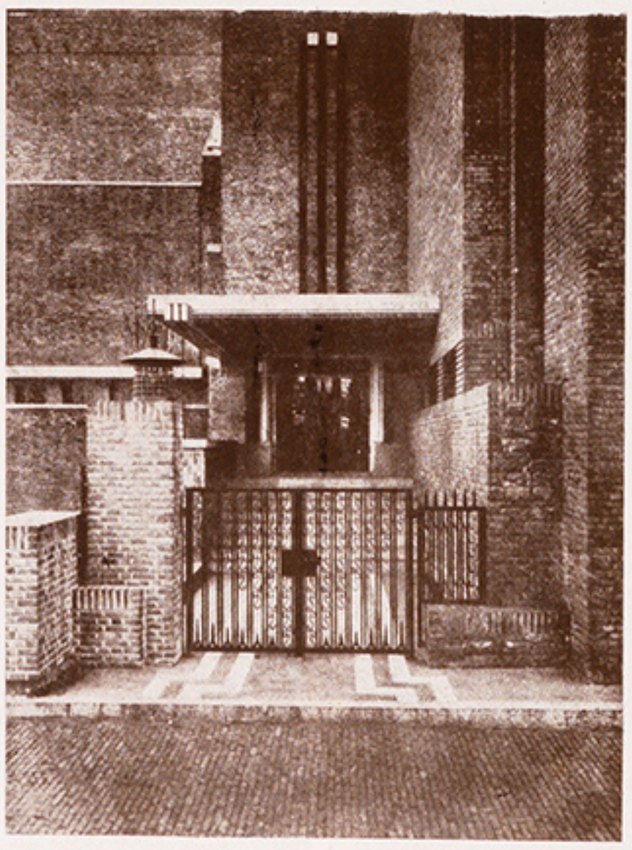
192 — La Sinagoga di Amsterdam dell'arch. Elte, tutta costruita in mattonelle di Dieren.

Ma finora, e forse per molto tempo ancora, non c'è uno stile moderno nell'architettura religiosa, come non c'è, e non ci sarà forse per molto tempo ancora una civiltà moderna.

La civiltà, come lo stile, è innanzi tutto un'opera dello spirito; e lo spirito è in questo momento contro se stesso. Credere che uno stile, cioè un concetto basato sulla unità e conseguenza di un accordo, possa nascere dalle sole ricerche e dalle esigenze della tecnica è perfettamente inutile. Non ci sarà stile moderno, in architettura religiosa, se non quando si avrà una comunità sufficiente vasta e disciplinata per accettare e imporre ai suoi membri un insieme di forme per imprimere alle sue costruzioni un movimento identico.

Siamo d'accordo che si va marciando verso un simile ideale: ma perchè questo sia raggiunto occorre che al progresso della tecnica si aggiunga la riforma dei costumi e delle istituzioni. L'uno non potrà scindersi dall'altra.

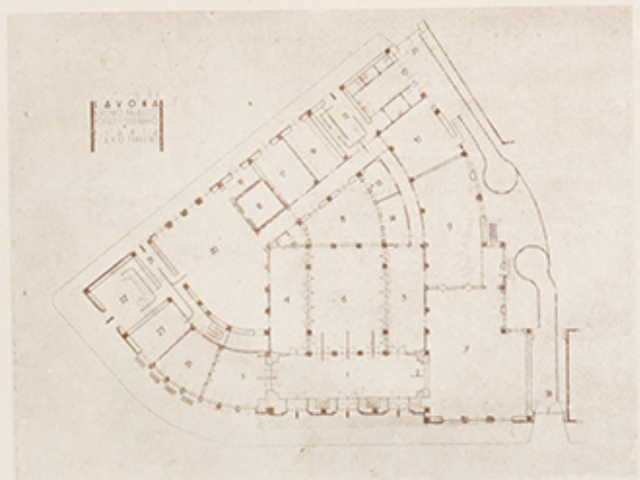
MARCEL SCHMITZ



190 — La Sinagoga di Amsterdam - Una porta. (Ci sia lecito di far notare che questa parte dell'edificio è di stile nettamente mazzoniano).

Il testo di questo articolo e il materiale illustrativo sono stati ripresi dal n. 14 *della rivista belga* Bâtir.

IL PALAZZO POSTALE E TELEGRAFICO DI SAVONA DELL'ARCH. NARDUCCI



193 — Pianta del pianoterra. - Distribuzione dei servizi.

1) Atrio, 2) Casellario Americano, 3) Sala accettazione telegrammi, 4) 5) 6) Salone servizi postali, 7) Arrivo e partenza assicurate e raccomandate, 8) Piano caricatore, 9) Sala portalettere 10) Sala pacchi, 11) Piano caricatore, 12) Scala di servizio ed ingresso Dopolavoro, 13) Deposito pacchi, 14) Verificatori, 15) Cavedio, 16) Spagliatoio, 17) Archivio Sezioni riunite, 18) Sacrestia, 19) Guardia notturna, 20) Locale cassa, 21) Ingresso fattorini telegrafo, 22) Ingresso Direzione Provinciale, 23) Sala fattorini telegrafo, 24) Ufficio accettazione e spedizione telegrammi, 25) 26 Passaggio carraio.

194 — Prospetto principale (Piazza Diaz - Via Manzoni). Zoccolo in Porfido di Valcamonica. - Rivestimento zona basamentale in marmo Chiampo rossiccio. - Cornici marcadavanzale, contorno di finestre e cornicione in marmo Porfido rossiccio di Tolmezzo. - Parete di fondo, intonaco Terranova. - (Impresa di costruzioni degli Ingegneri Savio e Astengo di Savona)

195 — Particolare dell'atrio e ingresso alla sala accettazione Telegrammi. - Pavimento in mosaico "Ceramica Ferrari". - Rivestimento pareti in marmo Cipollino Apuano *(Nord Carrara)*. - Contorni di porte in marmo Verde Issoria *(Nord Carrara)*.

196 — L'ingresso principale (Scorcio)

STRADE URBANE DEL FUTURO

Francesco Crispi, il grande uomo di Stato del quale finalmente, s' incominciano a valutare giustamente le ferree doti, soleva dire che, in politica, val meglio prevenire anzichè reprimere; il suo lungimirante pensiero superava le difficoltà del futuro, preparando nel presente i mezzi più adatti per riuscire.

UN PROBLEMA NON CONSIDERATO

Tutti gli studi attuali per la sistemazione delle strade urbane, vecchie e nuove, e tutte le opere che, in relazione a tali studi, si progettano o si eseguiscono, non tengono nella dovuta considerazione l'importanza del traffico cittadino del prossimo futuro; il monito del grande statista siciliano dovrebbe essere opportunamente trasformato per la circostanza così: in urbanistica val meglio prevedere anzichè distruggere.

La casa attuale è in spaventevole arretrato con le possibilità di sfruttamento che offrono le conquiste meccaniche e scientifiche avverate nei campi del sapere; il contrasto, se oggi è ancora sopportabile perchè il danno è limitato soltanto ad un benessere minore dei singoli sarà, in un prossimo domani, per quel che si riferisce all'urbanistica cagione di inconvenienti così gravi per la vita collettiva, da richiedere la demolizione, non essedoci altra via di mezzo, di quanto sarà stato costruito ora, con criteri completamente sbagliati.

LE CAUSE DELLA CRISI DEL TRAFFICO

Due saranno le cause che determineranno la gravissima crisi della quale, in un futuro più vicino di quel che non si creda, saranno colpite le grandi città: l'automobile e il velivolo; l'ingorgo delle strade, l'ingombro dei cieli.

Nè si credano tali profesie una delle solite malinconie alla « madame de Thebe » chè, un equilibrato esame della situazione attuale in rapporto al recente passato, e il calcolo dell'aumento geometrico dei mezzi di locomozione nel prossimo avvenire, derivato dalle cifre acquisite, farà perfettamente persuasi della necessità, e dell'urgenza *assoluta*, di non rimandare oltre gli studi indispensabili per risolvere un così importante problema in modo sicuro e categorico.

I piani regolatori progettati per lo svecchiamento dei centri abitati e per l'ampliamento delle città sono, è bensì vero, sempre compilati tenendo presente lo sviluppo del traffico avvenire in base ai coefficienti derivati dalle cifre del passato; ma è altrettanto vero che tali coefficienti hanno un valore molto relativo, per quel che si riferisce all'aumento dei mezzi di locomozione, perchè ad essi non si possono applicare altro che dei criteri molto, ma molto, elastici, dipendenti da elementi non classificabili nè prevedibili.

Le case e le strade sono costruzioni destinate ad avere lunga vita, e noi non possiamo, oggi, prevedere quello che sarà la circolazione in terra ed in cielo fra cento, duecento, o più anni; d' altra parte però prepariamo le cose in modo da impedire, nel prossimo futuro, ogni e qualsiasi modificazione alle nostre opere, perchè diamo, ad esse, una forma ed una struttura ben definite, che dovranno sempre rimanere tali.

ANTICHITA' CHIUSA NEL MODERNO

Le nostre case, le nostre strade sono ancora tali e quali le case e le strade dell'antichità; più grandi le prime, più ampie le seconde, ma costruite con gli stessi identici criteri come se la vita di oggi, e quella che il domani ci prepara, potessero essere confrontate con il tempo nel quale l'umanità faceva testamento prima di intraprendere un viaggio di poche miglia.

Con il nostro sistema di costruire gli edifici cubici delle case ai margini delle strade, senza offrire nessun sfogo alla circolazione che vi si svolge, obbligando così questa a seguire la direzione stabilita, noi blocchiamo il movimento del traffico per tutta l'eternità; con le nostre case, costruite senza tener presente che i tetti saranno le strade aeree del futuro, noi impediremo che l'aviazione diventi il mezzo cittadino comune di trasporto.

ESIGENZE NUOVE DA FRONTEGGIARE

Sono di questi giorni gli ultimi strabilianti esperimenti dell'autogiro La Cierva, il quale si è elevato ed è sceso verticalmente; saranno di domani gli autogiri in servizio di taxi.

Quali mezzi idonei noi abbiamo previsto per fronteggiare tutto questo? Nessuno.

Quando l'automobile sarà diventato veramente comune, e tutti ne saranno provvisti, quando cioè i trentamila attuali di Roma saranno cresciuti a duecentomila e più, come si svolgerà la circolazione, specialmente del milione di pedoni che abiteranno la città eterna fra pochi lustri?

Sarà possibile incanalare tutto questo spaventevole movimento di uomini e di macchine per le strade così come sono costruite, come si progettano e come si costruiscono, e sarà possibile effettuarne gli incroci?

E quando a questo colossale traffico si dovrà aggiungere quello derivante dai velivoli (o autogiri)?

Noi abbiamo la colpa, grave colpa, di valutare la realtà di un domani prossimo, considerandola sempre troppo alla stregua della fantasia di un Papp, lasciandoci così sorprendere in pieno dagli avvenimenti.

UN'ALTRA GLORIA DEL FUTURISMO

Il futurismo, fra le glorie reali che lo hanno sempre fatto emergere nella sonnolenza dei molti, ai quali ha saputo indicare in tempi di oscurantismo e di malafede, la via della verità e della realtà, domani ascriverà anche quella di aver gettato, per primo, il grido di allarme in merito ai pericoli di un sistema di costruzioni che contrasta ed ostacola il progresso dinamico del traffico avvenire.

Le case non debbono fiancheggiare le strade come muraglioni un torrente, obbligando il movimento circolatorio a svolgersi fra di esse, ma debbono, invece, essere costruite sopra una intelaiatura di pilastri la quale rappresenta una continuazione del piano stradale e un collegamento fra i movimenti circolatori adiacenti; in poche parole il piano terreno della casa deve essere libero nelle due direzioni incrociate.

TRAFFICO, ESTETICA E IGIENE

I negozi o saranno sistemati al primo piano, in corrispondenza dei marciapiedi aerei sporgenti sulle strade, destinati ai pedoni, o troveranno conveniente collocamento nei quattro spazi liberi compresi fra le braccia della croce.

Evidentemente, con tale sistema, risulteranno enormemente migliorate non solo le condizioni della circolazione ma, altresì, l'estetica e l'igiene della casa in sè, perchè scompariranno gli indecentissimi cortili (sempre indecenti esteticamente anche quando sono puliti) i quali diventeranno dei prospetti, o, almeno, avranno importanza e valore di prospetti, e l'aereazione di tutto l'edificio diventerà perfetta.

Ciò naturalmente senza tener calcolo che i negozi, se sistemati al piano terreno, godranno di una immensa maggior superficie di vetrine e della illuminazione diretta, cosa oggi difficile ad attuarsi; vantaggi inapprezzabili dal punto di vista commerciale ed economico se si tien calcolo della intensa circolazione pedonale che si svolgerà sotto tali vie, in buona parte coperte.

Per fronteggiare il sicuro avvento vicino dello sviluppo imprevedibile dell'aviazione bisognerà, anzitutto, stabilire, per legge, un'altezza uniforme di tutti gli edifici costruiti in margine alle strade terrene, per poter svolgere, sulle terrazze, le strade aeree collegate con scale e con ascensori pubblici alle prime e obbligare altresì i costruttori a usare le coperture piane, calcolate in modo da sostenere il peso delle macchine aeree e del relativo traffico di persone.

L'EDILIZIA E L'AVIAZIONE

In tal modo si potrà dire di avere veramente provveduto a fronteggiare in modo completo lo sviluppo avvenire delle città non considerandole semplicemente dal punto di vista dell'ampliamento in dipendenza del fenomeno demografico, ma, quel che più conta ed ha importanza, dell'ampliamento in rapporto ai sistemi di costruzione e al progresso scientifico.

Non bisogna dimenticare che la macchina ha compiuto la più grande rivoluzione della storia e che il mondo, prima di Stephenson, è sempre stato rinchiuso nella propria concezione limitata di vita domestica (concepita come tale anche nel l'estensione statale) e che da allora, e sono passati poco più di cento anni, il progresso compiuto dal dinamismo nei commerci, nelle industrie, nei rapporti intellettuali, in tutta la vita sociale è stato semplicemente sbalorditivo in confronto ai millenni precedenti e per questo dobbiamo prepararci agli sviluppi più impensati nel prossimo futuro.

POMPILIO SENO

RILIEVI E VERITÀ

Ogni opera architettonica, come prodotto dell'intima unione dell'idea artistica con le forme esteriori, deve avere una unità cui riferirsi, in modo che le varie parti, successive o coesistenti, debbono essere indispensabili l'una alle altre per costituire un tutto.

Da tale principio dell'unità nel bello, nasce la necessità della convenienza, che è vita dell'arte, e senza cui la bellezza delle parti è deformità del tutto. Le arti in genere non debbono imitare la verità, bensì rappresentarla, e l'imitazione fisica della natura non è nè lo scopo, nè il mezzo dell'arte.

■

La natura si nel fisico, come nel morale, è come la tavolozza del pittore, sopra la quale i colori non sono nè belli nè nè brutti. I rapporti degli oggetti con noi stessi sono il principio e l'intenzione dell'artista: ecco la sua regola, e l'estratto di tutte le regole. Tutta la teoria dell'arte è sapere il fine cui si vuol giungere, e qual'è nella natura la strada che vi conduce.

■

Ma l'arte non è la natura: è una magia potente che regola la natura a suo talento. Se si vuole che l'arte non sia che natura, non sarà più arte: non darà che una imitazione fredda e morta. L'idea creatrice da tutte le grazie che danno la vita alle opere. Ciascun artista ha il suo ideale, e ne porta il germe della nascita, cioè dal suo temperamento, dalla sua organizzazione.

■

« L'arte è ideale » dicono alcuni assolutisti. Ma basta rovesciare i due termini per comprendere che ciò non è vero.

L'ideale non può essere l'arte, essendo che l'arte sgorghi bensì dall'ideale senza per altro ch'egli possa venire trasfuso mai interamente in lei, a quel modo che la sorgente non è il fiume, nè questo è quella.

■

« L'arte è scienza » dicono altri.

Altro equivoco. Altra definizione ortodossa. Perchè è chiaro che vi può essere scienza senza arte e arte senza scienza pur essendo la scienza uno dei precipui elementi dell'arte.

L'arte tratta ogni cosa ma non vuol essere confusa con alcuna.

Il pensiero, la voce, la materia, prendono legge da lei, ed ella guida — per così dire — la poesia, la musica, l'eloquenza, la pittura, l'architettura.

■

Oscar Wilde non ammetteva vi fossero libri morali e libri amorali.

Non distingueva che libri fatti bene e libri fatti male.

In architettura, non potendo fare questione di moralità, la distinzione non regge. Perchè un' opera architettonica può piacere anche se fatta male e può non piacere anche se fatta bene.

MARIO RISPOLI

198 — Vista dai portici della Via Paleocapa.

197 — Salone del pubblico per i servizi postali.

LA REGGENZA URBANISTICA

Riunione della Reggenza urbanistica. Si è riunita di recente la Reggenza Urbanistica del Sindacato Naz. Ingegneri, sotto la presidenza dell'on. Del Bufalo, e l'ing. Beretta ed il prof. Giovannoni vi hanno riferito sui seguenti argomenti:

1. Disposizione governativa perchè la consulenza urbanistica per i Comuni ed Enti locali sia devoluta ai Sindacati provinciali.

2. Istituzione di corsi di specializzazione in urbanistica nelle R. Scuole di Ingegneria e Architettura di Roma, con obbligo di frequenza pei tecnici dei Comuni e del Genio Civile.

3. Bando tipo per i concorsi dei piani regolatori diffuso in tutti i Comuni.

4. Diffusione, coordinamento dei concorsi di piano regolatore.

AEROVITA

AEROVITA : ARTECRAZIA ITALIANA AERONAUTICA - ROMA-V. S.to MANCINI 16 - Tf. 361398

Simultaneità di battaglia aeronavale

(dal poema futurista "IL GOLFO DELLA SPEZIA" col quale S. E. MARINETTI vinse la clamorosa Sfida a tutti i poeti d'Italia)

Nel buio intensificato dell'ultima ora notturna l'Ammiraglio compie la definitiva ispezione delle Forze estetiche sentimentali navali terrestri aeree del Golfo della Spezia

Con pupille di nebbia pietrificata orologeria di gesti pensieri ordini intorno ad una volontà di vittoria saldata e bullonata, perfetto strumento di precisione pronto a passare da una nave all'altra senza trasbordi nè saliscendi filando su guide invisibili per una magia poetica dell'elettricità

Il direttore dei lanciasiluri gli risponde

— Aspetto i suoi ordini al telefono mi basta toccare questo tasto per sfornare i miei lunghi pani dorati pieni di mollica esplosiva inesauribilmente così da nutrire tutti i naviganti pancioni più o meno corazzati

Venne il turno del poeta e parlai

— Metto a sua disposizione la veemenza dei miei accordi simultanei ognuno abbraccia energie taglienti di materia dinamizzata da velocità incalcolabili e tenere, vaporose nascite di sentimenti idee profumi tattilismi esotici

Le buffe ghiotte risaate delle cale marine sono tali da sedurre turbare e incantare i più collerici incrociatori nemici

La Bellezza la Forza l'Eroismo il ricordante Amore e la gloria spietata il Passato e il Futuro della Terra sono in gioco nell'imminente battaglia

M'interruppe il direttore dei sommergibili con un duro credo in una navigazione subacquea ma non troppo quasi affiorante sotto il pelo ipocrita delle onde ciarliere per rivelare a brilli il periscopio vetrato che vede e nega d'aver veduto

Il direttore delle artiglierie precisò

— Meglio fidarsi della spavalda insolente virilità d'un cannone che sfondando risolve più dei tremanti cartigli dei propiziatori di pace

L'idrovolantista rombò sopra l'Ammiraglio

— Giraaando intooorno alla punta del suo albero maestro sono impiegato alla pesca del pescespada nemico

Scatta scatta allora l'Ammiraglio

— Non mi fido di nessuno ho bisogno di dati inconfutabili perchè voglio ad ogni costo imporre io alla squadra avversaria la mia distanza di combattimento posso sparare in mare in terra in cielo cogli stessi pezzi sono tanto sensibili le spolette dei 16 proiettili al minuto della mitragliatrice antiaerea che scoppieranno all'urto lieve del fiato dell'aviatore ogni volata delle coppie di 203 binate è arricchita di una anima sfilabile d'acciaio autoforzato compresso 4 giri di spirale

Come la compressione dei gas fa aderire quell'anima alla sua giacca d'acciaio annullandone l'ultima tolleranza di spazio Così mi fondo sempre più colla mia squadra e colla sua necessità di battaglia

Sono soddisfatto di comandare anime di cannoni e anime d'artiglieri intercambiabili ma chi mi ha cacciato fra le gambe tanti osservatori ciechi non voglio non voglio sentire parlare di foschia foschia foschia parole cretine

Le mie navi occhiute di telemetri devono anche nella foschia misurare le distanze fiutate dagli idrovolanti

— Ma il nemico non è visibile dunque non c'è

— Assurdità se il nemico non è visibile il nemico c'è quindi resterò qui nella girevole centrale di tiro a 30 metri di altezza sul mare seduto su questa sella di bicicletta per controllare i ricevitori telemetrici ecco parla ora parla la lancetta dell'indicatore di moti delle navi dunque la squadra nemica è lì la tengo finalmente

Davanti al mio occhio destro il crocicchio di punteria generale maledizione nebbia sempre nebbia girerò le rotelle per ingrandire l'immagine sul vetro sfavilla un po' di mare sotto un po' di sole radente quel nucleo contiene qualcosa qualcosa cioè il nemico lo tengo dunque nella morsa tra Punta Bianca e Tinotto

Ufficiali ufficiali a rapporto

Si dice che il nemico intravisto si è già dileguato

E' falso poichè gli avvertitori elettrici di chiglia e gli echeggiatori scandagli a martello segnalano singhiozzi sottomarini di scafi a 20 chilometri

Fra undici minuti quando a eguale distanza dai due ventagli di fiamme lunghe piumate di proiettili che le braccia del Golfo agiteranno contro l'alto mare trigonometrico s'avanzerà la mia squadra vulcano navigante con intrecciate argentee scie di nafta io salirò in carlinga e da mille metri lassù dirigerò l'attacco decisivo dei nostri idrovolanti lanciasiluri

Ci rimangono pochi istanti per valutare le forze avversarie ma per Iddio calmate la foia nelle piastre d'acciaio ferite slabbrate delle navi-bersaglio per Iddio soffocate la fermentazione delle eroiche polveri nel ventre delle reduci corazzate polveriere

La squadra che sconfiggeremo porta un nome sconosciuto nei codici marinari la chiamano Squadra Grigia del Tempo-Spazio

E' armata di 305 che lanciano avvelenanti granate di gas moderatori quotidianismi invidiosi pessimismi e pestifere nostalgie

Accompagna difende un lungo convoglio di bastimenti antiquati che reggono male le loro velature grige di rughe e ombre fluttuanti sulle chiare bussole magnetizzate dalla disperazione

Dietro barcollano zatteroni sotto il peso di piramidi docciate obbliquamente da finissima pioggia di lagrime d'oro

Per affondare squadra e convoglio occorre una cordite di entusiasmo compresso per centanni e granate allegre che ridano come volti di fanciulle affilati dalla corsa in una primavera di pesche rose garofani sparata in cielo dalla fecondità

Ma presto per carità

Punterie punterie lente come avemarie

V'invito a nozze alte dittatoriali macchine delle giranti batterie di mare terra cielo gioventù d'una razza a scoppio

Golfo della Spezia sintesi delle forze e gentilezze d'Italia Golfo della Spezia fiero elastico immenso fascio di combattimento

Contro il tempo e lo spazio bastioni bestioni d'impedimento e ostinata mediocrità fuoco fuoco fuoco a volontà

Trenta lampi d'oro viola simmetrici

Trenta nuvolette di fumo giallo bruno

Trecentotrentatre tondi tondi tuoni

Tatatatata di mitragliatrici antiaeree Burrrbanza burrrbanza di cannoni

Alzo brandeggio correzione di rullio beccheggio

Mille metri

Comandare dall'alto

Convergere di tanti tanti tanti incensi di cannoni devoti all'Ammiraglio solo telemetro irradiatore di morte

Obliquamente nodo scorsoio sul cono d'ombra d'un eclisse inabissarsi

Pullulante moltiplicarsi di splendidi crogiuoli

Furibondo accoltellarsi di fiamme muscolose mani adunche nella carne fremente del mare contro te sì contro te tanghero tanghero crepa crepa tanghero

Un pezzo di collina rapito dal vento

Un pacco di pinete e campanili slegatosi sparire

Chi trema tanto per la sorte di quella fetta di Palmaria strangolata da una frustante lingua di nuvola rossa squamosa

Già infilzato quell'isolotto d'avorio impaurito dalle punte d'un triangolo di mare blù

Poliedrici lampi lampi lampi a ripetizione

Ogni incrociatore sparante sussulta già crocefisso sul pavimento del mare colle batterie spalancate dentro una enorme traballante corona di spine di fuoco

Metallica carnale-mistica insaziabile lussuria questa che addentando tenta agganciare l'aerea geometria fumosa di aeroplani e scoppi colle maestose curvilinee irritazioni del mare.

A strapp' morsi baci succhianti contorti sibili e schianti schianti strinse stringiamo riannodare ad ogni costo presto insieme dentro umanità ruote furore di tubi spessori spasimi stridori catarri del ferro

Rabbiosamente lunghe volute spirali d'acqua vento schiuma tentano impacchettare a ruba il fiero grondante mas di guerra portasiluro in groppa

Ma sfuggirle sfuggirle scavalcando cataste di ondate sempre più avanti e sù sù fino a sfiorare tanti tanti maledetti aeroplani nidi neonati crepitanti lunghi becchi di fuoco

Davanti a destra sinistra dell'inzuppato timoniere sbattere salire stramazza l'altalenante faro-isolotto candela impazzita d'una cameretta d'ubriaco

Spancia spancia spancia verso il cielo la buia granulosità dei quartieri bassi della città.

Contro chi mai Portovenere elegante calcia cannonate

Lerici e San Terenzio belle addormentate sotto coltri rozze profumate di resina e balistite voltano le spalle all'incubo tracotante tracotante tracotante

Velocità detonante del tritolo 7000 metri al secondo

F. T. MARINETTI

Sul prossimo numero: Prove e documenti contro la massoneria cinematografica straniera in Italia.

Capitolo I

INCHIESTA POLITICA E ARTISTICA SULLA METRO GOLDWIN MAYER

Il problema della cinematografia

La nostra campagna sulla situazione della cinematografia in Italia ha fornito lo spunto per considerazioni analoghe a molti giornali, riviste e pubblicazioni specializzate. Ciò sta a dimostrarci quanto fondate e di quanta importanza siano le cose che abbiamo detto.

Siamo lieti di essere stati i primi a trattare un argomento di così vasto interesse ed i primi ad individuare e localizzare i punti deboli o pericolosi della questione.

Per quanto ci proponiamo di dire oggi, è necessario ribadire sulla esplicita dichiarazione che facemmo nella prima parte del nostro scritto: noi non facciamo questioni nè di sionismo nè di antisionismo; noi facciamo solo questioni d'italianità. Poco ci importa di *assimilamento* o *antiassimilamento*, di vedere cioè se un qualsiasi israelita è italiano ebreo o ebreo italiano: preferiremmo che la ricerca si limitasse ad esaminare se uno è o non è italiano, semplicemente: quell'altra etichetta, messa prima o dopo, non c'importa, ci fa la maledetta impressione di trovarci dinanzi a merce sempre e comunque adulterata.

Ma questo, abbiamo detto, non c'importa: quello che c'importa, invece, è la costatazione di un fatto grave e doloroso: la cinematografia mondiale, l'americana in ispecie, è saldamente in mano all'ebraismo internazionale: e dire ebraismo e dire massoneria è su per giù la stessa cosa. Indubbiamente, in qualche luogo di questo mondo forse a Parigi, forse a New-York, esiste un comitato segreto dirigente che muove con grande astuzia e con grande intelligenza i fili che regolano il grande mondo del film: e ciò che noi addebitiamo a errori di direttori di scena, a scarsa sensibilità di editori, a incomprensioni di registi o di soggettisti, altro non è invece che ubbidienza cieca, che realizzazione perfetta di precise direttive che vengono date chissà da dove e chissà da chi.

Non si riuscirebbe a spiegare altrimenti come e perchè il maggior numero dei films più importanti, benchè di case e di direttori diversi, siano tutti orientati verso le solite mete che per quanto riguarda l'Italia, possono riassumersi così: denigrazione, svalutazione, ridicolizzazione dell'idea imperiale romana; celebrazione dell'ultima guerra come epopea nazionale americana; assalto metodico e a testa bassa contro tutto ciò che è amore, onore, dignità della famiglia.

Insomma, nemmeno a farlo a posta, la cinematografia americana batte e ribatte sempre contro tutti quei principi che sono i caposaldi essenziali dell'opera di rigenerazione e di rivalutazione che il Regime fascista si è proposta e va compiendo.

Può attribuirsi semplicemente al caso tutto ciò?

Ma altre prove abbiamo della sconfinata influenza ebraica nel mondo cinematografico. Le agenzie in Italia delle case americane, agenzie che vanno sotto il nome pomposo di Società Anonime Italiane, turlupinando così i gonzi che ci credono, possono darci preziosi informazioni al riguardo: la Metro Goldwin Mayer, ad esempio, il cui direttore, come abbiamo detto l'altra volta è un ebreo jugoslavo, va facendo piazza pulita di tutti i suoi dipendenti non israeliti e li sostituisce man mano con altrettanti ebrei.

Ripetiamo; può attribuirsi solamente al caso tutto ciò?

Un rimedio è necessario. Abbiamo già dimostrato che il cinematografo, oggi, nel campo culturale, morale, educativo, è molto più potente del libro, del giornale, financo della scuola. Ciò stabilito, gli organi statali hanno non solo il diritto ma il dovere di interessarsi ad esso. E come? Un controllo diretto e la censura.

Lo stato imponga a queste non mai abbastanza lodate Società Anonime Italiane una persona competente e di fiducia. Un film potrà essere passato in visione solo quando questa persona lo avrà giudicato idoneo dal punto di vista morale, politico, educativo, nazionale! la Metro Goldwin aveva fino a qualche tempo fa un controllore del genere, ma, forse perchè era d'intralcio ai piani dei magnati americani e del vice magnate jugoslavo, fu messo bellamente alla porta. Ciò che era un fatto sporadico deve essere trasformato per legge in regola generale: un fiduciario per ogni ditta, con ampie facoltà e quindi con massime responsabilità, e chi sbaglia paga.

Dopo il controllo diretto, la censura. Ma non la censura blanda, orba, ottusa come è oggi: ma una censura, commissione statale, composta di elementi che s'infischino alla maniera fascista di conservare buone relazioni con i signori produttori e che a muso duro e senza rispetti per chicchessia dicano: questo va e questo non va. Ci sono, disoccupati, tanti giornalisti, di provata fede fascista, coltissimi, intelligenti, di spirito pronto ed acuto che sanno bene come l'apparenza inganna e che perciò non bisogna mai fermarsi ad essa: perchè non utilizzarli e come controllori e come censori?

Ecco dei mezzi, a nostro avviso semplici e pratici, sufficientissimi per assicurarci contro tutto il veleno d'ogni specie che a piccole ma insistenti dosi viene propinato al nostro popolo in via di risanamento dalla cinematografia straniera che sa dove vuole giungere e che, pur di toccare la meta, non bada ad eccessivi scrupoli.

E se, con questo, di dieci films che arrivano se ne proietterà uno solo, poco male: ci conforterà il pensiero che quell'uno non riuscirà a far danni.

D'altronde, la terra non naufragherà per così poco: e noi continueremo a vivere lo stesso, anche se non saremo più deliziati dai films americani. Li sostituiremo con altri.

Quel che faranno, ad esempio, quegli esercenti italiani di sale cinematografiche i quali sembra vogliano cominciare a fare sul serio impegnandosi a escludere dai loro programmi la produzione di una casa americana nota per i pochi scrupoli nei soggetti e per la molta esosità nei noleggi. Bravi! Non è da tutti nè di tutti i giorni un atteggiamento simile che, potendo risolversi in un danno materiale, assume l'aspetto del sacrificio e conferma il suo valore intrinseco di alta lezione di morale e di bene inteso patriottismo. Tutto il nostro plauso e tutta la nostra simpatia a questi ottimi cittadini che darebbero così il miglior premio alla nostra modestissima opera, dimostrandoci praticamente che, facendo questa campagna, noi eravamo e siamo nel giusto.

E arriveremo anche ad ottenere che i films che oggi rifiuterebbero siano al più presto degnamente sostituiti da altri films di interesse forse superiore e che comunque, essendo italiani,, permetteranno al nostro danaro di restare nelle nostre tasche.

La qual cosa ci sembra tutt'altro che indifferente.

Un nuovo sistema di scrittura musicale

Nell'articolo: «La Pittura fonetica» comparso in Futurismo del 25 giugno sc. a, noi enunciavamo: «Essendo pacifico che tanto il suono quanto la luce sono vibrazioni di determinate lunghezze d'onda ed essendo inoppugnabile la grande importanza di tale analogia, avremo una rispondenza perfetta fra la gamma musicale e lo spettro solare». Se l'occhio umano fosse «adeguato» alla grandezza della natura certamente noi vedremmo i movimenti di queste vibrazioni, i loro ritmi ecc. A parte ogni considerazione di ordine scientifico-filosofico che trae il suo fondamento da conclusioni emergenti da risultanze d'ordine reale-sperimentale, per le quali il nostro occhio vedendo un colore «sente il desiderio» di altro colore sia «per la soddisfazione intima dell'occhio» sia «per la necessità dell'armonia che oscilla fra la luce e la tenebra» come espone E. Leonardi nella sua opera «L'unità della natura» (Bibl. del Secolo Fascista, 1933, pag. 331) non si può mettere in dubbio l'esistenza del fenomeno detto di *audizione colorata* che è il tipo più perfetto di estesia combinata. Lo stesso Leonardi a pag. 137 dell'op. cit. enuncia: «E' vero che le nozioni di luce di odore, di suono e di sapore vengono date rispettivamente dagli occhi, dal naso, dalle orecchie e dalla lingua, ma in effetto i loro elementi non solo presentano la più grande rassomiglianza di struttura, ma possono tramandarsi dall'uno all'altra gli stimoli rispettivi. Dimodochè, uno stimolo sonoro può tradursi in percezione luminosa anche cromatica (visione auditiva) come uno stimolo luminoso può diventare sensazione auditiva (audizione colorata)».

Da questa inconfutabile «combinazione» di sensazioni è sorta spontanea nella nostra mente la considerazione di una applicazione e realizzazione di ordine pratico, la possibilità, cioè, della scrittura colorata delle note musicali.

E' notorio che la lettura musicale è cosa tutt'altro che agevole tantochè la lettura di un brano musicale «a prima vista» è oggetto di materia d'esame in tutti i corsi d'insegnamento delle Scuole di musica. Per distinguere una nota dall'altra è stato escogitato, come sa anche il profano di musica, il «rigo musicale» e la posizione delle note in esso (su una delle cinque righe ovvero su uno dei quattro spazi) determina il nome della nota.

Noi proponiamo di scrivere ogni nota con un determinato colore e quindi, naturalmente, su di una semplice riga soltanto; per distinguere le ottave basterà mantenere i «tagli in gola» ed i «tagli in testa» come si pratica attualmente e mantenere gli attuali diesis, bemolle e bequadro per indicare i semitoni.

Così facendo la lettura musicale sarà grandemente facilitata e maggiormente facilitato sarà il solfeggio cantato che è, oggi, materia d'insegnamento nelle scuole primarie e magistrali.

L'organo visivo colpito dal colore, con quella rapidità ben nota, trasmetterà al cervello il nominativo della nota in un tempo infinitamente più rapido di quello attuale nel quale l'identificazione della nota soggiace, oltrechè al fenomeno fisico della vibrazione del senso visivo, anche al lavoro mentale di identificazione della posizione della nota nel «rigo». Se si riflette, poi, che per il fenomeno di estesia, di cui sopra, la sensazione luminosa stimola simultaneamente la sensazione auditiva, se ne deduce che il cervello, nel caso in esame, riceve vibrazioni di doppia intensità a tutto vantaggio della sicurezza e rapidità di percezione.

L'assegnazione dei colori alle varie note non la faremo in modo cervellotico, ma la faremo tenendo per base il risultato di sperienze o, meglio, la statistica di concordi riferimenti avuti da individui in cui si sono manifestate e si manifestano tali sensazioni.

Riferisce il Leonardi, sempre nell'op. cit., (pag. 332) che tali colori sono:

il *nero* per il *Do*
l'arancione per il *Re*
il *rosso* per il *Mi*
il *verde* per il *Fa*
il *turchino* per il *Sol*
il *grigio* per il *La*

Noi proponiamo il *giallo* per il *si* mancante in tale tabella.

A parte il fondamento di considerazioni d'ordine pratico che potrebbero affacciarsi laddove si parli di musica manoscritta, nessuno porrà in dubbio la possibilità dell'esclusione di difficoltà nel campo della stampa colorata della musica.

Noi riteniamo, infine, che tale sistema di scrittura musicale potrebbe risolvere agevolmente anche l'auspicata abolizione delle chiavi (musicali), abolizione, questa, di cui si è parlato anche in un recente congresso di Musicisti e patrocinata calorosamente, se male non ricordiamo, dall'illustre M. Giordano.

ALBERTO TENNERONI

L'alluminio alla mostra d'arte sacra

Il giorno 11 febbraio u.s. è stata inaugurata nel Palazzo di Valle Giulia l'Esposizione internazionale d'Arte Sacra, alla quale si sono vivamente interessati il Duce, i cardinali Pietro ed Enrico Gasparri e S. E. il conte De Vecchi di Val Cismon, Ambasciatore d'Italia presso la Santa Sede.

A questa Esposizione, han preso parte, oltre all'Italia, la Francia, la Germania, l'Austria l'Ungheria, la Polonia, la Cecoslovacchia e la Lituania.

Una considerazione che sorge spontanea nella mente del visitatore, trascorrendo per i bellissimi locali dell'Esposizione dove una grande quantità di oggetti necessari al culto sono disposti con somma semplicità non scevra da signorile eleganza, è dettata dalla patente influenza spirituale delle varie razze sullo stile e sulla forma di queste suppellettili sacre.

Ma dopo questa, un'altra considerazione è doveroso fare: e cioè, come anche in questo ramo particolarissimo della creazione artistica, che sembra non possa staccarsi dalle linee imposte da venti secoli di storia, l'uso dei nuovi materiali porti naturalmente, e senza che se ne avverta la distanza, a nuove concezioni, a linee e a volumi essenzialmente moderni

A tale considerazione inducono, nelle sale riservate all'Italia, gli oggetti in *anticorodal* o in altre leghe d'alluminio, presentati dall' Arch. A. Ratti di Milano, dalla ditta Antonio Parma e Figli di Saronno, e dall'Opera Nazionale Mezzogiorno d'Italia (orfanotrofio di Amatrice) con sede in Roma.

Sono calici, pissidi, ostensorii, patene, candelieri ecc. ecc. che attraggono l'attenzione del visitatore non solo per la loro elegante semplicità costruttiva, ma anche, e più, per la loro aerea luminosità, per la loro spirituale bellezza.

Al confronto, gli oggetti in argento e in oro scapitano, materialmente e, ciò che più conta, spiritualmente: quelli in argento, infatti, hanno una loro speciale apparenza di greve, di massiccio, di opaco che par quasi voglia impedire allo spirito il libero volo verso il cielo, annebbiargli la limpidezza dello sguardo che non vede più, nitida, l'essenza della divinità: quelli in oro, pur nella loro magnificenza degna in tutto e per tutto della grandiosità dei riti e della maestà di Dio, suscitano troppo nel fedele l'idea della ricchezza che è agli antipodi dell'umiltà, della povertà, della modestia, spirito essenziale e fecondo della religione cattolica.

Questi oggetti in leghe di alluminio hanno invece il loro valore intrinseco nel senso d'arte, nell'effluvio di misticismo che li anima, in quel non so che di soavemente lirico che riesce quasi ad annullarne la materia e a materializzare l'altissimo significato della funzione per cui furono creati.

La loro leggerezza fa pensare a un battito d'ali angeliche per le sfere celesti: la loro luminosità opalescente, a quella luce sovrumana che affascinò la formidabile fantasia poetica di Dante.

Un candore, un'innocenza verginali pare che imbevano questi oggetti sacri, tutti nitore evanescenza, spiritualità. Ma, pur nella modestia ascetica della loro apparenza, mantengono intatta quella signorile proprietà che deve essere uno dei principali coefficienti degli oggetti destinati al culto.

Parleremo prossimamente del valore artistico di questi oggetti, che è notevolissimo. Per ora ci limitiamo a constatare l'importanza che vanno assumendo la leghe di alluminio in tutti i campi dell'arte, dell'industria e della vita pratica e l'ottimo risultato raggiunto anche in questa specialissima applicazione agli arredi sacri.

almanacco ANNO XII

«Ci siamo dati una botta sulla fronte e abbiamo esclamato: bisogna fare un almanacco! Dopo una lunga distorsione di mani, dopo una laboriosa sgroppata di cervello e dopo qualche esitazione ci siamo messi al lavoro.

Per prima cosa non abbiamo voluto ricorrere all'aiuto di nessuno. Qualcuno già voleva che ci rivolgessimo a degli accademici ma noi abbiamo rifiutato sdegnosamente ed abbiamo affrontato la lunga via che ci si parava dinanzi piena di difficoltà gravissime e probabili incidenti, armati solo delle nostre misere armi, ed abbiamo scavalcato e sorpassato ogni ostacolo consumando interi serbatoi pieni di quel liquido nero che il volgo chiama inchiostro.

E alle montagne che ci si paravano contro abbiamo opposto piramidi d'idee che si affollavano alla nostra mente.

Alla fine ci siamo trovati a cavallo quando per tuttti gli studenti d'Italia abbiamo potuto offrire l'Almanacco. Le dinamo dei cervelli dei nostri collaboratori hanno lavorato indefessamente per voi che attendevate con impazienza la nostra pubblicazione. E dopo 30 giorni di marcia faticosa abbiamo potuto mandare in macchina il nostro vasto materiale che ingombrava la redazione.

Ora che siamo arrivati vi auguriamo un ottimo anno e brindiamo alla vostra salute».

Così, corredando il testo con opportuni disegni o fotomontaggi, Vittorio Mussolini ci dice come è stato fatto il bell'almanacco «Anno XII».

Oltre 250 pagine dense di novelle, di articoli vari, di poesie, di illustrazioni, di disegni fra cui eccellono quelli dei futuristi milanesi Ricas e Munari, formano questo attraentissimo volume stampato con ogni cura dalla tipografia de *Il Popolo d'Italia* e che è in vendita in tutta Italia al prezzo di L. 5.

movimento futurista italiano

TROPPA SEVERITA'!

Il critico del «Tevere» è stato molto severo verso i pittori e poeti futuristi Belli, Carta e Ketoff giovani d'indubbio ingegno. La loro trovata, certamente originale, di unire poesia e pittura in un tutto armonico, per la sua stessa originalità merita di essere incoraggiata: nè, d'altronde, può essere criticato la pittura, astraendo dalla poesia, o viceversa.

A questo mondo, certo, nulla vi è di perfetto ma, trattandosi di giovani e di espressioni d'arte che stanno a dimostrare serietà di ricerche e d'intenti, un pò di longanimità, ci pare, non sarebbe superflua.

FUTURISTI EMPOLESI

Walter Bartoli ha tenuto recentemente due conferenze: una sul tema «Il Futurismo nella Vita, nell'Arte e nella Rivoluzione» nel salone del Palazzo del Littorio di Pontedera e un'altra sul tema «25 Anni di Futurismo» a Empoli nella sala del Circolo Fascista alla Casa del Fascio.

Nella Casa del Fascio di Empoli è stata poi tenuta una Mostra d'arte futurista con quadri di Coghei, di Rossi, di Grazini, di Bongi ecc. sculture di Ivo Parlanti, Varo Masoni ceramiche di Bianchi e di Francalanci, pannelli a spruzzo di Taddei, tavole parolibere di Porro, Bartoli e Bongi.

Ora la mostra è stata trasferita a San Miniato e si chiuderà con una conferenza di Bartoli.

Botta passatista e risposta futurista

La vignetta — *Il disegnatore, forse senza saperlo, ha fatto l'apologia del futurismo. Quelle poche linee geometriche (il futurismo) hanno un valore spirituale che non ha certo quella catapecchia fiancheggiata da un fienile e fronteggiata da buoi, porci ed asini (passatismo).*

La battuta — (*Il sette bello*) Il pittore: *Che volete, buon uomo, che state qui ad aspettare?*

Il fattore: *Aspetto che abbiate finito, perchè voglio farvi dipingere la porta della stalla.*

(*Futurismo*): *Sono di buon gusto i colleghi del* Sette bello: *vogliono dipinta futuristicamente persino la porta della loro abitazione...*

Roma - Tunisi e la Tribuna

La Tribuna *del 9 corr. se la cava con 20 righe di corsivetto per dare la notizia della messa in linea del nuovo S 66 sulla Roma- Tunisi. Titolo su una colonna. Notizia senza alcuna importanza evidentemente e potrebbe anche essere. Ma allora* «Lo sviluppo dell'aviazione civile inglese» *è tanto più importante da doverci dedicare il titolo su due colonne in testa alla pagina?*

Non crediamo. Il fatto è che quando la stampa quotidiana si deciderà a mettere in conveniente rilievo gli avvenimenti aeronautici italiani, anche quelli che pur avendo una certa importanza non si possono considerare certo alla stregua delle Crociere transatlantiche, sarà sempre tardi.

Questa volta il fatto di collegare Roma a Tunisi in due ore e cinquanta permettendo così di far colazione a Roma, pranzo a Tunisi e cena di nuovo a Roma ci sembra che doveva essere una notiziola commentabile da molti punti di vista.

Non è forse il compito del quotidiano quello di volgarizzare e di illustrare gli avvenimenti notevoli per far si che il popolo italiano acquisti sempre più conoscenza di tutto ciò che si compie nelle varie branche dell'attività nazionale!?

Così si forma la coscienza dell' italiano nuovo. Giorno per giorno illustrando quelle notizie il cui significato può sfuggire alla massa e non con delle articolesse di tre colonne ogni due mesi, articolesse che tutti saltano a piè pari.

I-BART

futursciopoesia ASIAGO

A modificazione di quanto pubblicato nello scorso numero, riportiamo il programma del raduno futursciatorio di Asiago al quale parteciperà S. E. Marinetti.

3 marzo ore 21 serata in onore dei futuristi S. E. Marinetti parlerà sul tema «la poesia sportiva» grande festa danzante con ristoro futurista

4 marzo ore 10 gara di sci libera a tutti gli sciatori e sciatrici — ore 21 circuito futurista di sci-poesia sul tema sportivo dettato da S. E. Marinetti «Asiago sci» per l'elezione del sci-poeta campione 1934 che deterrà il berretto di alluminio.

Il raduno è libero a tutti gli sciatori e le sciatrici. Sarà proclamato vincitore del raduno, col titolo di SCIOPOETA-CAMPIONE 1934, il concorrente che avrà ottenuto il massimo dei punti nelle due categorie riunite. I. Circuito di poesia; II. Gara sciistica.

La giuria presieduta da S. E. Marinetti si pronuncierà tanto sulla corsa sciistica (tenuto conto dello stile, tempo minimo) che sul circuito di poesia.

La poesia sarà declamata in parte all'arrivo e declamata integralmente nella serata. Il pubblico darà il suo giudizio mediante applausi e fischi cronometrati, lasciando alla giuria il giudizio conclusivo finale

Tema sportivo della poesia, dettato da S. E. Marinetti, «ASIAGO SCI».

Premio unico di L. 1000 (divisibile).

La designazione del percorso sarà fissata dallo Sci-Club Asiago, la vigilia della corsa.

Darà il via S. E. Marinetti.

Il percorso di Km. 2 circa è ad intuito. Saranno stabiliti 2 punti fissi: Partenza-Arrivo e Controllo obbligatorio.

Per informazioni Sci-Club (Palazzo Municipio) Asiago.

CINEMA RACCOMANDATI:
BARBERINI - BERNINI - CORSO
GALLERIA - MODERNO

LA GUERRA FUTURA

10 — New York sommersa dai gas.

E' destino dell'umanità che tutto quanto s'inventa e si scopre per il suo bene possa essere anche adoperato per il suo danno: sembra quasi che con questo, la natura voglia vendicarsi per i segreti che le si strappano e i misteri che le si svelano.

L'aeroplano, ad esempio, la mirabile invenzione che ha dato all'uomo il dominio dello spazio e del tempo, che lega e affratella i continenti e le più disparate razze con un rombo d'elica e un guizzo di luce argentea d'ali tese nel sole, che sollecita i commerci e accelera le relazioni di ogni sorta fra i popoli, l'aeroplano, diciamo, è stato uno dei più terribili mezzi di distruzione nella guerra passata e ancora di più lo sarà nella guerra futura.

Tutti, competenti o no, ripetono: « La guerra di domani sarà quasi esclusivamente aerea »: è una frase, questa, comunissima e che, purtroppo, va assumendo sempre più tutta l'apatica indifferenza delle frasi fatte, che si ripetono a vanvera senza vagliarne il significato e l'importanza profonda

E si aggiunge: « Gli uomini volanti effettueranno questa loro guerra dal cielo col sussidio delle armi terribili che loro fornirà la chimica ».

Tutto vero: ma, se ne togliamo coloro che hanno l'obbligo di apprestare offese e difese a beneficio della nazione, chi tra noi ha pensato e pensa seriamente alla tragica eventualità, non per spaventarsene, ma per studiare e per creare qualcosa che ne attenui o ne annulli i deleteri effetti? Tanto per non uscire dal nostro campo specifico, si è mai sentito dire che un architetto o un ingegnere, studiando o progettando un monumento, un edificio, un piano regolatore, si sono preoccupati di render questi da un momento all'altro efficienti in difesa contro le insidie pioventi dal cielo?

Eppure la questione è importantissima, vitale: e mai, come a tale proposito, è calzato a pennello questo secondo aggettivo.

In caso di dichiarazione di guerra, in men che non si dica, le capitali delle nazioni in contesa, le loro città più importanti, i centri più popolosi o sedi di stabilimenti e porti militari riceveranno la visita dei poco graditi ospiti volanti. Bombe incendiarie, granate dirompenti, raffiche di mitragliatrici da bassa quota saranno scherzi da poco e facilmente rimediabili, in confronto alla tragedia che si svolgerà quando grevi, dense, nauseabonde, implacabili, scenderanno a terra le nubi policrome dei gas. Vogliamo vedere di quante specie ne ha combinati la scientifica malvagità degli uomini?

Stendiamo qua il molto malinconico elenco:

I *fumogeni* (anidride solforica, fumogena e soffocante — tetracloruro di stagno, nemico degli occhi — fosforo rosso — arsenico); i *labirintici* (ossido di metile declorato che procura vertigini, sincopi, incapacità di camminare); gli *sternutatori* (diphenilanocloroarsile, ethyldicloroarsile, cianuro di diphenilarsile).

A questa triade di gas mattacchioni, i quali giuocano degli scherzi che finiscono però quasi sempre in tragico, fa seguito una truce coppia: i lacrimogeni e i vescicanti. I *lacrimogeni* (bromuro di benzile che abolisce ogni funzione visiva; il bromoacetone che non si riesce a sopportare per più di due o tre minuti e che porta alla cecità, alla pazzia, al suicidio; il metiletilcetone che fa lacrimar poco perchè riesce a far morire quasi subito. I *vescicanti* (iprite, liquido vetriolato di penetrazione profonda anche attraverso i tessuti di lana e cotone, attacca le parti sessuali, produce larghe piaghe sulla pelle distruggendo i tessuti e formando croste, offende gli occhi con la congiuntivite: dà un'agonia diabolica, durante la quale i polmoni si dissanguano goccia a goccia; acido clorosulfurico che produce larghe e dolorose scottature; solfato di metile; clorofonato di metile; etildicloroarsile).

Ed ora eccoci alla numerosa ed eletta schiera dei *soffocanti* (cloro che produce la morte per edema ai polmoni; bromo, che attacca occhi e bronchi; palite che ferma la respirazione e ingorga i polmoni; fosgene, pericolosissimo perchè produce effetti mortali con grande ritardo dando così l'impressione di essere un gas innocuo; ossido di carbone che attaccando in forma leggera dà titubazione, ubbriachezza e vomito: attaccando in forma acuta, la morte).

Potrebbe anche bastare, ci sembra. Senonchè viene ora la piccola ma feroce famiglia dei *grandi tossici*, quelli che non conoscono nè perdoni nè mezzi termini (acido cianidrico, cloruro e ioduro di cianogeno, bromuro: identici sono gli effetti di ciascuno di questi: siderazione del sistema nervoso, prima, arresto delle funzioni vitali subito dopo).

Si noti infine che questi sono i gas conosciuti, mentre è notorio che ogni nazione nei propri stabilimenti chimici militari, ne studia e ne produce moltissimi altri che, per ragioni ovvie, restano segreti per tutti.

Stando così le cose, non è giusto e doveroso guardare bene in faccia la realtà e pensare, dato che ce n'è il tempo, ad apprestare i mezzi per salvarsi il più possibile dalle aggressioni di tanto pestifera congrega?

Si dirà che per ogni gas è stata trovata la difesa: giusto: si è trovata, però, quando migliaia di morti erano lì ad offrire il loro corpo gelido e immoto alle ricerche e alle meditazioni della scienza. Chi allora potrà insegnarci le difese più adatte contro quegli altri circa 700 gas che che non conosciamo e che i competenti affermano siano allo studio nei varii laboratori chimici, i veri e propri arsenali della guerra futura?

In attesa dunque di ciò che dovrà difenderci scientificamente, non sarebbe male provvedere e crearci quello che ci può difendere naturalmente, e cioè nascondigli, sotterranei, edifici antigas, pompe e condotture d'aria, e via via, fino agl'indumenti personali.

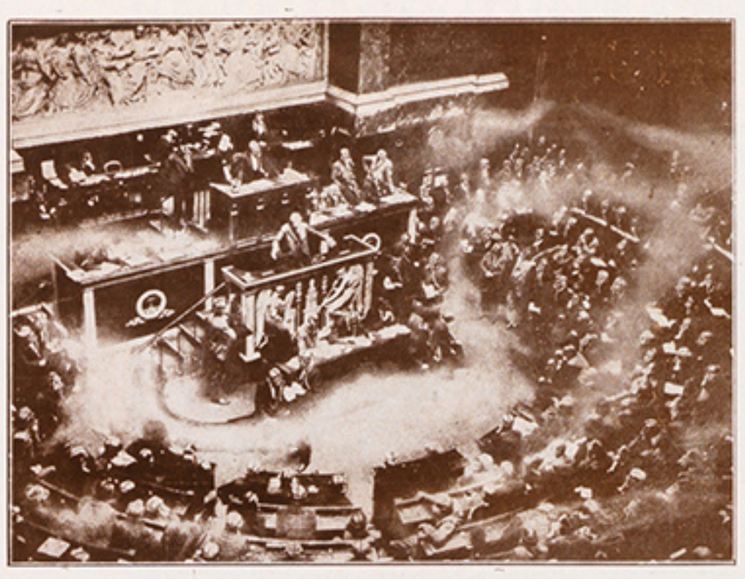
Preoccupazioni esagerate? non crediamo, giacchè non si è mai esagerati quando si cercano i modi migliori per provvedere alla incolumità propria e del proprio simile.

Del resto, chi ha fatto la guerra, non può non sentire ancora ben radicato in sè quel senso di timore reverenziale che l'idea dei gas era riuscita a suscitare: io credo che le ore più brutte passate in certe trincee del Carso erano quelle appunto immediatamente susseguenti a certi squillanti rintocchi come di campana che si propagavano nella notte e mettevano il gelo nell'anima. Si sapeva bene che quei colpi sonori eran prodotti dall'urto delle bombole dei gas con la roccia o le pareti della trincea e si viveva in orgasmo, in attesa di udire il ben noto sibilo del gas che si sprigionava dai recipienti e di vedere, se di giorno, la diafana nuvoletta mortifera che si avvicinava inesorabile, spinta dal vento. Noi vorremmo che lo stesso santo terrore fosse sentito in egual misura dalle nostre donne e che dal loro cervello sparisse ogni traccia di avventure più o meno romantiche ed eroiche per lasciare il posto alla calma, fredda, posata valutazione dell'enorme, agghiacciante pericolo che la guerra aereochimica porta con sè, di gran lunga superiore a quello, già di per sè tanto crudele, della guerra normalmente combattuta. Osservando le illustrazioni che pubblichiamo non vien fatto di domandarci perplessi: « E come ci salveremo? ».

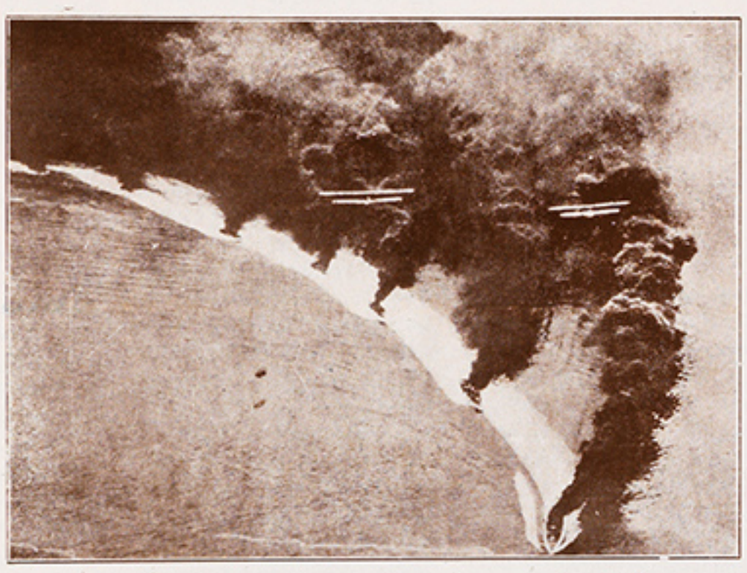
Ecco qui squadre di apparecchi che da 6000 metri dove i cannoni antiaerei non possono arrivare, scaricano sulle città tonnellate di esplosivi e di tossici: ecco intiere divisioni navali subissate nelle onde del loro mare: ecco monumenti insigni spezzati, frantumati, sgretolati: vediamo persino l'interno della Camera francese dei Deputati sorpresa da un attacco di gas che sembra generi uno scompiglio certo molto maggiore di quello creato dall'affare Strawinski: e dalle nebbie argentee, nere, fitte e gravecolenti sembra che esca il grido lugubre della popolazione tutta, in lotta con la morte, grido di aiuto strozzato da un singulto d'agonia.

Fantasie macabre? No, la tragica realtà della guerra futura!

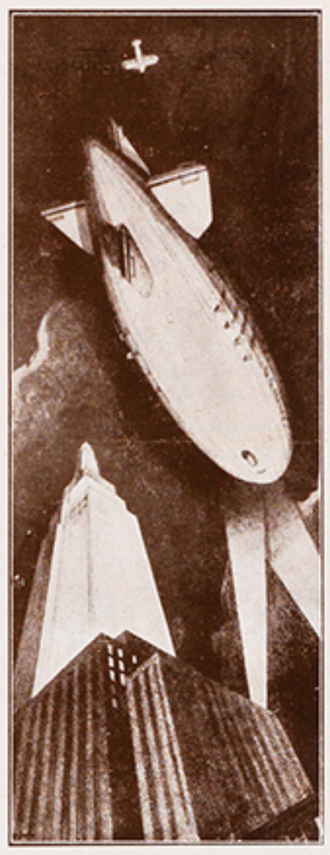
13 — Il quartiere parigino di Montmartre bombardato e inondato di gas da una squadra aerea avversaria volante a 6000 metri di altezza, senza che l'artiglieria antiaerea possa utilmente intervenire.



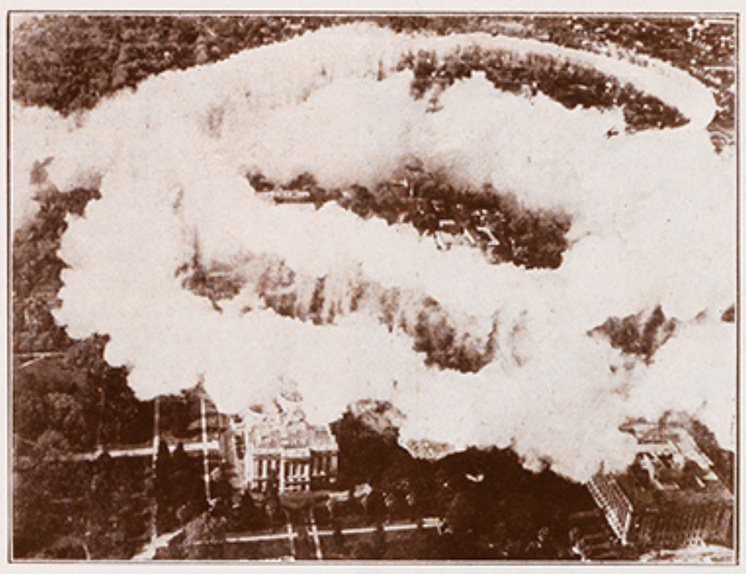
16 — La Camera francese invasa dai gas.



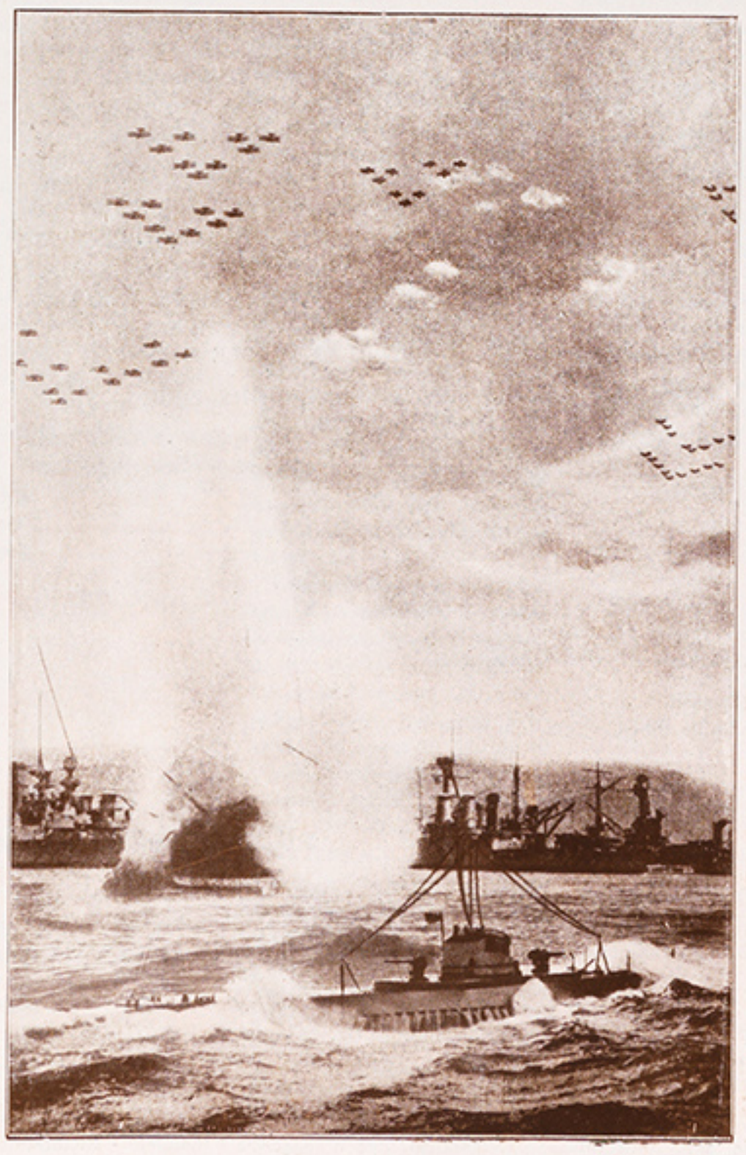
11 — Le navi si occultano agli aerei con cortine di fumo.



14 — Il Dirigibile, drago apocalittico, volteggia sulla città, apportatore di rovina e di morte



17 — Dense nubi di gas venefici si abbattono sulla città



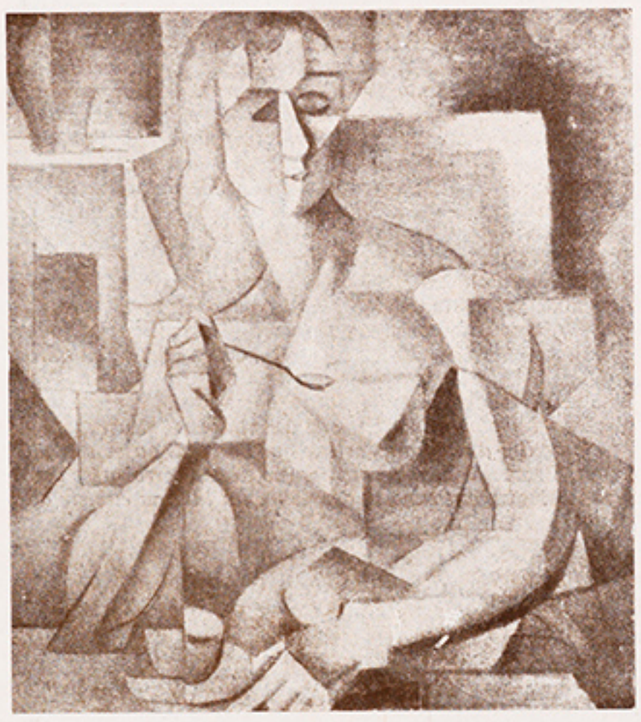
15 — Bombardamento di una base navale.

12 — Il bombardamento di Roma.

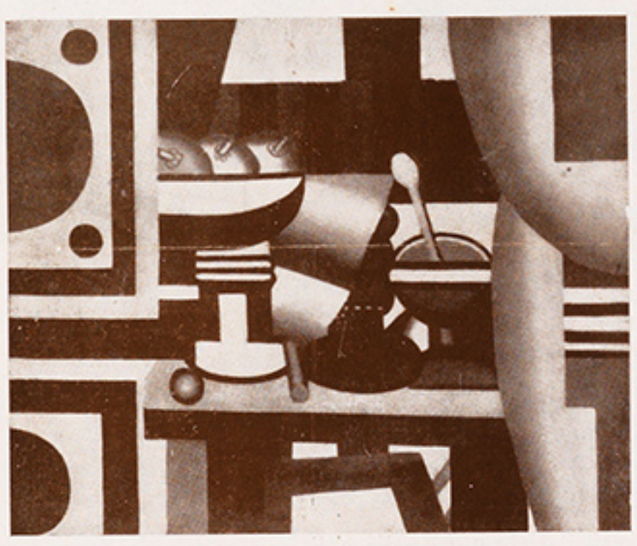
18 — Berlino sotto l'attacco delle bombe e dei gas.

INFLUENZE DEL FUTURISMO ITALIANO NELLA PLASTICA STRANIERA

11 — Mostra di futuristi berlinesi.

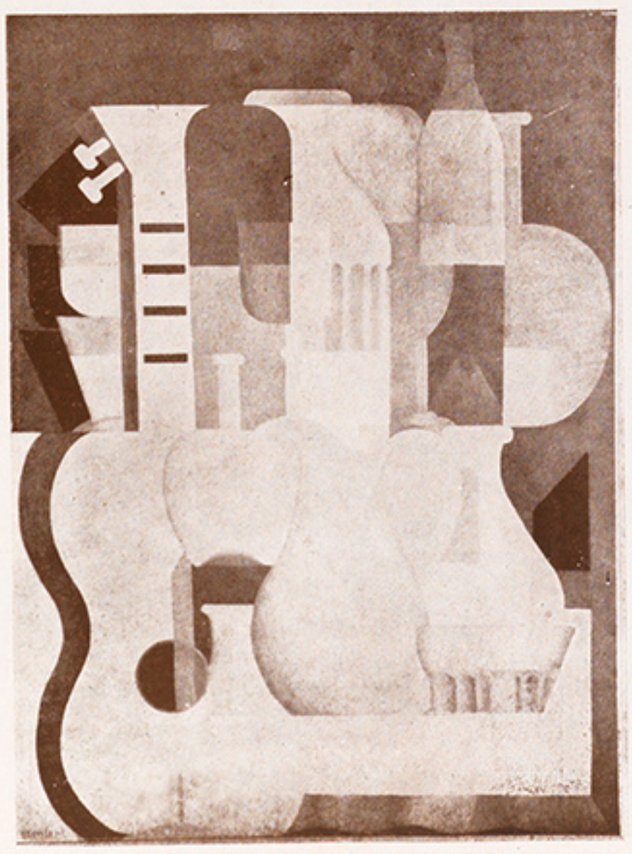


12 — Tipico dinamismo plastico boccioniano di Metzinger



13 — Tipico dinamismo plastico di Fernand Leger.

14 — Tipico dinamismo plastico di Juan Gris.



15 — Tipica compenetrazione plastica futurista d' Ozenfant.

da RIVIERA liriche di FRANCESCO ORLANDO

SERA LAGO

Il sole ha battuto tre colpi L'ultimo era blu

I colli hanno impercettibilmente abbassato il capo diminuito la loro statura

Viola ad ovest viola a nord ad est più viola a sud blu

Il lago — un cilindro azzurro di fiamme ferme

I pesci fermi

Le gocce ferme

SERA MARE

Rapidissimo tuffo il sole dal cielo nell'acqua giù, in fondo...

— Gialla dal basso nell'acqua, larga, una colonna d'acqua...

— Sssst! Buio. Suonano corde di vento.

— Sul prisma d'un'onda s'accende si spegne s'accende si spegne.
S'accende VENERE

TERRA

O Terra sempre giovane!

Sotto, strapiombi, rupi,
scale a picco striate dai segni dei diluvi.
Sopra, (luce o terra?) epiderma soffice, humus.
Sfera massiccia. Ferro. Intorno anelli di luce.
Vampe. Boati lunghi. (Eri ancora un fuoco confuso).
Grandi animali burroni correndo tonfi lunghi (Tènere
le erbe sui cigli, in fondo muoversi abissi).
Poi il fuoco, giù, giù. Silenzio sul tuo grembo rinchiuso.
Oh, tuoi sorrisi! Nevi boschi acque frutti sussurri.
Infanzia! Pochi, pochi uomini. Trasmigrano le tribù.
Per ogni omiciattolo nudo amplessi di golfi, continenti.
Giorni lunghissimi. Stelle s'intrecciano al sole. Lente
ruotano le notti. Peso astrale. Inquiete le belve.
Figliano le donne ed ecco giuocattoli sonori ruscelli.
S'adagiano dietro ogni colle, fra ombra e sole, le leggende.
Ma ora grande l'Uomo. Rigurgitano gl'istmi, gli stretti.
Fra stella e stella eliche in grandi ruote. Venti.
Rimbalzano affamate su te, le grandi ali scontente.
Pochi i tuoi boschi. Per noi, ombra d'un filo d'erba.
E giù, sotterranei. Fumo. Captare invisibili correnti.
Ti punzecchiamo con grandi coltelli. Qualcosa nera, verde,
zampilla di te. Nasce un uomo, una tua pietra inerte
si sfalda (dove?...) umida. S'illuminano forze spente.
Ingraniamo al nostro cuore pulegge e tu martelli con esse,
Terra. Tu sei con noi un solo corpo in ebbrezza.
Vomeri caldi di martelli spazzano dagli ultimi lembi
febbri incubi Miti. Si gettano su te. Giovinetti.
Lampeggiano senza rughe i ferri. Come armi erette
esplodono le Madri. Suonano le Macchine specchiandosi su te.
« Valle di lacrime »... Perla! Ora splendi dei tuoi silenzi.
Si effondono le rupi in luce. Stupore dei firmamenti.
In ritmi di nuove favole danzano i tuoi pesi terrestri.

DI PATTUGLIA SUL PIAVE

Sponda Sponda Arco di silenzio

Ghiaia camminamenti trincee
— bave spume chiare effervescenze

Passi — frane brevi
Sdrucciolare... Sfarfallamenti
d'argento

Acqua muta
Ciak! ciottolo

Dieci trottole filano barcollano
s'inseguono sui pendii di luce
lunare

CIAK! CIOTTOLO

Questo, sfonda il greto, scroscia a f f o n d a

Fibbia, caricatore Tintinno

Scoppiettii di pietra focaia (6
lucciole sulla bocca del fucile
splendere rincantucciarsi nella
canna)

Greto greto greto

rivoli ghiacciati di mercurio

SROTOLAMENTO D'UN SIPARIO DI NUVOLE

CILINDRO D'OMBRA DALLA LUNA AI MIEI PIEDI

Dooon!..... Campanili

Muri spigoli di suono casette
paesini di suono evanescenti

Archi
Archi
Archi

Logge

Sibilo. Urto di due pietre.
Grandinare martellare di pietre.
Ghiaia trasalire battere i denti rimbalzare.

Altri sibili (Sprazzi).
Altri sibili. Sibili. Sibili. Radi, qua e là.

Toh? La guerra!...
Ventre a terra Aspettare

FRANCESCO ORLANDO

FRANCESCO ORLANDO: *Riviera - Liriche* - Ed. « Le Eliche », Roma - 420 copie numerate.

Magnifica opera.
F. T. MARINETTI
(*Popolo di Roma* 27-8-1933).

Il pericolo della solitudine cosmica implicito nel tormento soggettivistico è ormai definitivamente evitato. L'artista sa di non appartenere più esclusivamente a sè, e non teme l'illusorietà del reale. La natura è un prolungamento felice del suo corpo, i suoi simili sono una divina ramificazione della sua anima....

Orlando attende a suggerire l'essenza delle cose con i loro volumi, i loro limiti lineari e a dare ad esse nello stesso tempo una porosità infinita nello spazio.

A. RICCIO
(*Occidente*, vol. IV-1933)

L. 12 franco di porto raccomandato - Richieste e vaglia a *Futurismo*.

LINEE, VOLUMI, COLORI E ARMONIE DI VENEZIA CITTA' FUTURISTA

O nordica, americana amica è una gondola questa che adesso ti aspetta! Ondoleggia infida come una femmina ai tuoi piedi, ed attende abbracciarti e cullarti poi voluttuosamente e prepara per te un malioso suo strano ritmo. A quel ritmo voglio accordare le tue sensazioni di questa mia terra dalla proteiforme bellezza.

Ecco: il gondoliere ha già puntato il gomito piegato e il remo contro la riva, e fa forza e si stacca, e tutto intorno danza subito per te e le rigide linee marmoree dei palazzi si gonfiano ed oscillano tortuosamente come serpi riflesse nei canali verdastri. E sembra, ecco, che da un fondo misterioso della laguna salgano incantesimi di magia che sostengono su cerchi d'alghe viscide, tremanti, allargantesi verso il cielo attingendolo, modificandolo, le moli di pietra: tutte merletti di finestre e colonne e frontoni di porte, dallo stile gentile come lo jonico, maestoso come il romano, ricco di fregi e d'intagli come quello del medio-evo, del primo Rinascimento, e dagli archi vagamente intrecciati del tardo gotico d'Italia.

E tu allora prendi a dubitare che i palazzi di questa stranissima città dall'anima salmastra siano effettivamente di pietra: di semplice materia come tutte le pietre intendo dire; e che vi sia, certo più che forse, nella loro natura qualcosa di ancora ignoto e non definito che le fa — realmente — sottrarre alle leggi della meccanica.

Qui tutto sembra infatti esser sospeso in modo provvisorio, in attesa di una realizzazione particolare non ancora effettuata, bisognevole, che so io, di qualche tono di colore estraneo al noto spettro solare e la cui vibrazione non è ancora pervenuta su questa terra, forse; o di qualche armonia di suoni non compresa nella gamma delle tonalità conosciute; di qualche entità fisica nuova insomma, irrazionale, inconcepibile, che il pensiero non intuisce neppure.

Guarda: non vedi qui nella sera che tutto sembra, invece che dell'apparenza stereoscopica di tutti i comuni panorami ove si riconosce un'altezza, una larghezza, una profondità, un gioco di finta prospettiva come uno scenario inverosimile dipinto su un piano di seta di moerro?

Guarda: le tre dimensioni dello spazio qui si deformano come visi umani a specchi concavi o convessi ed a volte tu credi invece delle due sole dimensioni di uno scenario che l'appiattiscono scorgere possibilità di lontananze sconosciute di una profondità — entro — la profondità, una larghezza — entro — la larghezza, un'altezza — entro — una altezza, senza che tu sappia, non solo quali di queste inconcepibili cose sia vera, nè se lo siano due di esse o tutte insieme, ma come, perchè, e quanto, tu possa immaginare tale assurda cosa. Non sai, ma — qualcosa — materialmente della pur immateriale presenza sei forzata ad ammettere che è — già — realizzato: i colori stessi, le risonanze musicali ne sono cambiate, si alterano senza che tu possa ben precisare come e quanto e — dove —.

...Così il canto sonoro del mare al largo, nel glorioso trionfo delle onde a piena orchestra, viene a languire in uno sciacquio borbottante dal quale sembrano svilupparsi motivi di nenia e sommessi sospiri di passioni di una sconosciuta malinconia.

Chi ha detto che Venezia, questa città misteriosa il cui rossore delle facciate sente della duplice variazione mai sovrapponentesi del mare e del cielo, è una città romantica? Il ben cravattato De Musset ed il filelleno Byron l'hanno certo messa di moda come tale ed additata come meta indispensabile alle coppie in luna di miele, ma è un errore, non tanto loro individuale, quanto dei loro tempi allorchè nel languore della decadenza, era più facile a straniero comprendere qualcuno degli aspetti misteriosi di questa città dal l'anima così impenetrabile, e fino allora dispoticamente, superbamente difesa.

Venezia non è romantica: è... futurista!

Non meravigliarti, amica straniera, perchè in fatto di futurismo voi altri in America che siete capaci delle stranezze apparentemente maggiori, certamente inconcludenti ed inutili ed effimere, non siete molto forti, e ne avete solo un'idea approssimativa. E' perchè il futurismo ha delle ragioni di puro pensiero da voi poco se ne ha cura, e non se ne sente affatto, anzi, il bisogno. In Europa invece sì! Moltissimo! Quasi quanto in Oriente!

Ti dirò quindi allora perchè Venezia è futurista; la metropoli ideale del futurismo, anzi, come voglio battezzarla adesso.....

O meglio non ti dirò nulla.

Lascierò che la Maga di Venezia (v'è una vecchia magalda che passa, in piena notte, pei cieli della laguna venendovi su dal mare, o dalle antiche pietre ove forse si nasconde il giorno) operi lei, cinematograficamente come si compiace, realizzando le sue futuriste visioni.

...E poichè costei è un vecchio, romantico, « passatista » personaggio magico, può darsi dopo rifletteremo se il Tempo non sia una unica realtà presente, che abbraccia contemporaneamente in un unico sogno il passato disperso e quanto è ancora nascosto nel grembo dell'avvenire denso di prodigio!...

Ecco la Maga: s'annunzia con un chiarore di latte e di perla e sorge appena dalle acque che comincia già ad operare il miracolo.

Perchè dirti come la sua luce bianca, e farinosa qui come una cipria, si fonde ai riflessi del fondo dei canali tappezzato di alghe verdebrune, perchè farti notare le combinazioni smeraldine, verd'argentee di malachiti chiazzate che sembrano rivestite di scaglie, scintillanti come squame di sirena, il corpo natante della città anfibia?

Non è questo ancora; attendi ancora che l'astro si liberi dalle prossimità delle acque, dalla incertezza rossastra della rifrazione addensantesi al cerchio dell'orizzonte che mette ai margini delle ombre qualche colorazione violacea, attendi che s'innalzi alto, brillante di tutta la piena sua luce, intensamente... come ora.

Ecco il Miracolo!

Nelle ombre nette gli infiniti rilievi architettonici si precisano tutti, decisi, tagliati da un rasoio di luce.

Ma non è questo: guarda, intensamente: tu vedrai Venezia sollevarsi verso l'alto (e poco a poco anche noi a raggiungerla naturalmente) come se la luna la tenesse sospesa nella rete delle innumerevoli tele di ragno che i suoi raggi sembrano tesserle intorno, come se la luna avesse assorbita, aspirata la città da un fondo — sottomarino — ove giaceva, per trarla ad un superiore irreale piano posto oltre il livello comune, piano di miraggio, irrealtà di Fata Morgana.

No, no; Venezia non è una città anfibia fra il mare e la terra; ma lo è fra questi elementi ancora ed il cielo, in una sconosciuta dimensione del cielo. G. M. CATANZARO

Verso il superamento della pittura

Ci siamo avventurati ad esplorare lo spirito dell'uomo futuro e non abbiamo rinvenuto in esso la possibilità di un atteggiamento artistico paragonabile a quello del nostro pittore; abbiamo trapassato di raggi intuitivi la sua casa, la sua chiesa, la sua palestra e non abbiamo trovato traccia di pitture, quadri o affreschi.

Dunque nell'anno 3000 ed anche molto prima, nel 2500, non esisteranno pittori nè pitture, salvo quelle conservate nei musei ad uso degli studiosi di archeologia.

L'uomo futuro aderirà perfettamente, per suo naturale modo di essere, al nostro ideale futurista. L'elemento statico che ancora ci appesantisce e ci lega alla terra andrà in lui sempre più diminuendo fino a sparire del tutto, mentre l'elemento dinamico aumenterà fino ad imporsi in tutte le sue manifestazioni fisiche e di conseguenza spirituali.

Questa dinamicità totale che noi riteniamo caratteristica essenziale e differenziale dell'uomo futuro in confronto del nostro sarà quella che gli vieterà l'indugio necessario alla estrinsecazione concreta della pittura quale noi oggi la intendiamo: impossibilità non solo fisica, per il lungo tempo necessario ad impastar colori e ricoprirne tele, quanto morale per l'impossibilità dello spirito di ristagnare sì lungo tempo a porre in atto quello che l'intuito geniale à d'un sol colpo afferrato. Perchè certo non l'artista verrà meno, ma soltanto quel mezzo di espressione che noi chiamiamo pittura.

L'artista integralmente dinamico, aereo, volitivo, non potrà che esprimersi altrettanto dinamicamente, e cioè per sintesi.

L'osservatore, per quanto profano, sentirà ugualmente l'insofferenza di ogni indugio contemplativo e aderirà invece spontaneamente alla visione sintetica.

Considerati due angoli opposti al vertice noi prevediamo da una parte l'artista inteso a convergere la sua visione sino a racchiuderla nel vertice, dall'altra lo spettatore ritrarre dal vertice stesso la propria sensazione svolgendola ed ampliandola sino a riprodurre l'ampiezza della visione donde l'artista era partito.

L'opera d'arte ridotta così alla più semplice espressione sarà tanto più elevata e pregevole quanto più compiutamente sprigionerà da sè quella energia che l'autore vi avrà racchiusa.

Queste espressioni sintetiche saranno evidentemente tutt'altra cosa che la pittura; anche perchè, materialmente espresse con i mezzi più diversi finiranno per superare la prigione della cornice per trasfondersi nell'ambiente secondo la proiezione divergente degli elementi poetici già racchiusi nella sintesi.

Già oggi v'è chi nega alla pittura futurista la qualifica di pittura. In effetto essa si allontana tanto dalle forme e dai concetti tradizionali (polimaterici e tridimenzionali, sintesi e analisi) che la negazione appare fondata. Spingiamo lo sguardo al di là delle posizioni oggi raggiunte e vedremo nelle manifestazioni avvenire sempre più allontanarsi, fino a dileguare del tutto, le forme e gli attributi pittorici tradizionali.

Una breve indagine storica circa l'evoluzione delle forme pittoriche condotta a grandi linee e dall'esterno, ci confermerà nell'assunto.

Risalendo nel tempo sino alle caverne dell'uomo primitivo noi troviamo dapprima il tentativo di riprodurre, per semplice tracciato, il contorno delle figure più familiari: piante, animali, uomo. Vediamo quindi il disegno perfezionarsi sino a raggiungere notevole grado di rassomiglianza con l'oggetto. A questo punto entra in gioco il colore e possiamo cominciare a parlare di pittura: monocromatica dapprima, poi sempre più colorata e rivolta allo spettacolo della natura essa farà di questa tendenza il motivo predominante della propria evoluzione per lunghi secoli, fino a che, attraverso la prospettiva e il chiaroscuro giungerà veramente più alto grado di perfezione imitativa possibile. Succedono allora le scuole.

L'artista viene acquistando coscienza del proprio io e tenta di animare la realtà del suo mondo interiore. Questo mondo interessa sempre più, la realtà degli oggetti sempre meno. Ecco questa realtà presentata non come i più la vedono, ma come l'artista la vede e la sente. La realtà si deforma (novecentismo e simili). La realtà si trasforma (futurismo). Siamo ai nostri giorni.

La pittura futurista ci appare logica e storicamente coerente. Ma sarebbe assurdo e antifuturista considerarla come punto di arrivo. Il fatto di occupare una trincea avanzatissima dalla quale il grosso è ancora molto lontano (passerà forse ancora questo secolo prima che le forme di pittura tradizionali vengano definitivamente abbandonate) non può impedirci di avventurare più oltre lo sguardo e l'audacia. Proseguiamo quindi nel cammino interrotto.

La realtà si trasforma. Ma questa è la realtà statica. Subentra ora un'altra realtà, quella dinamica, la quale acquista un aspetto completamente diverso, rivoluzionato, per l'inserirsi della quarta dimensione, nascente dalla coordinazione del tempo — velocità — alle tre dimensioni precedenti.

Realtà dinamica che sembrerà irrealtà al profano di oggi e forse a noi stessi, ma che sarà affermata come tale nel prossimo 2000. Ed ecco già il motivo del superamento: chè per lo spirito umano ogni posizione raggiunta è superata. Passeranno tuttavia i secoli e sorgeranno i capolavori fino al giorno in cui, mentre la rappresentazione artistica della realtà statica sarà divenuta inconcepibile, quella della realtà dinamica diventerà a sua volta così usuale, normale e tradizionale da non appagare più l'esigenza dei tempi, nei quali l'arte sarà pur sempre elevazione.

Caduta grado a grado ogni possibilità di riferimento dell'io alla realtà circostante, l'espressione pittorica dovrà necessariamente ridursi alla rappresentazione dell'IDEA come dell'unica entità trascendente la realtà statica e quella dinamica: idea non suscettibile di rappresentazione se non attraverso la sintesi che noi abbiamo già visto come l'emanazione più aderente all'atteggiamento spirituale dell'uomo a venire.

Sintesi, abbiamo detto, non pittorica. Perchè?

Diversi sono gli inconvenienti di contingenza e di sostanza i quali a lungo andare finiranno per uccidere o per sovvertire dalle fondamenta quel mezzo di espressione poetica che noi chiamiamo pittura.

E non si creda che le osservazioni abbiano meno importanza sol perchè espresse con parole comuni e riferite al ragionamento del profano, ignaro di scuole e di speculazioni trascendentali. Fatto sta che quando una forma di arte resta materialmente inaccessibile ai più la sua fine è prossima come quella del malato cui manca l'ossigeno.

Il primo inconveniente è proprio questo: che mentre in ogni ramo dell'arte le opere eccellenti sono così poche da potersi contare, anno per anno, con le dita, quelle pittoriche sono di natura tale che, raccolte in pochissime mani, non sono suscettibili di divulgazione. Mi spiego: tutti, e mi riferisco sempre ai più, sono in grado di godere l'arte del poeta, di tutti i poeti, passati, presenti, futuri(sti); tutti allo stesso modo sono in grado di ascoltare della buona musica specialmente oggi (oggi, anzi, anche troppo) o di ammirare un capolavoro di architettura; ma quanti, diciamo la verità, sono in grado di accedere al capolavoro di pittura, di conoscerlo tanto quanto basta per apprezzarlo, per goderlo?

Una volta, tanto tanto, non si aveva pretesa di partorire capolavori ad ogni pennellata e qualcosa di valore restava, qua e là, chiese, palazzi, monasteri, in dominio del pubblico. Oggi, se il capolavoro c'è e si arriva a scoprirlo, sparisce subito dalla circolazione e, nella migliore delle ipotesi (quando cioè non vada ad arricchire collezioni di principi o mecenati) è visibile nella città tale, galleria talaltra, ingresso L. 3, dalle ore 11 alle 15, tutti i giorni esclusi i festivi, ombrelli e bastoni al guardaroba.

La massa, quella che lavora, quella che vive la vita, rimane assente. Perchè l'arte deve servire la vita, là dove essa si svolge, e non già ritirarsi alla regola monastica dei musei. Per noi il fallito e l'egoista che si ritira in convento senza uscita, è morto. Allo stesso modo muore, di fronte al mondo, nel l'attimo in cui varca la soglia del museo, l'opera d'arte.

Tra parentesi, una delle accuse mosse alla pittura futurista è quella di richiamare talvolta alla mente il cartello pubblicitario. La verità è nel rovescio: è il cartello pubblicitario che si richiama alla pittura futurista: perchè esso deve aderire alla vita, influire su di essa, andarle incontro; è naturale che attinga vitalità là dove soltanto può trovarla, senza crepuscoli e senza evanescenze, ma solare e rigogliosa. Chiusa la parentesi.

Morte le opere d'arte più significative, restano per il mondo le cenerentole, copie e brutte copie. Queste, è logico, sono a tutto danno dell'arte e dell'artista, e già del resto se ne sta facendo giustizia sommaria. Nelle case dove la sensibilità moderna è penetrata, questa roba è rimasta fuori.

E così, come volevamo dimostrare, la pittura si va allontanando, è già lontana dalla vita.

Sparirà presto dall'orizzonte delle cose visibili ad occhio nudo.

Consideriamo ora la pittura in sè, staccata dall'artista: il quadro.

Che valore ha?

Aderisce ad alcuna attività costruttiva od essenziale della vita umana? Ha un valore «funzionale?». Risponde al binomio dell'utile e del bello che, inteso come si deve intendere, appare inscindibile?

Nulla di tutto questo.

Il quadro, esclusi i pochissimi inaccessibili capolavori, non risponde e non soddisfa alcuna esigenza imprescindibile del nostro vivere. Esso ha per nove decimi semplice valore decorativo, per un solo decimo valore essenziale, spirituale, che, in rapporto all'utile, diremo educativo. Troppo poco. Poco sopratutto in confronto delle altre espressioni d'arte nelle quali la funzionalità (architettura) o l'utilità educativa (poesia, musica) raggiungono un livello altissimo.

Nè vale a salvar la pittura l'alto coefficente di valore decorativo, ornamentale. Noi ammettiamo che lo splendore dell'arte superi talvolta il concetto dell'utile economico per adagiarsi nella ricchezza dell'espressione; ma non è la pittura, nemmeno in veste di affresco, che possa condurci a questa ricchezza.

Eccoci nuovamente con gli occhi all'avvenire. Non si rinuncierà all'ornamento della dimora, perchè la casa del principe dovrà pur sempre distinguersi da quella del poveraccio; ma l'ornamento non sarà concepito in funzione di sovrapposizione al modo dei nostri padri i quali tanto più bella ritenevano la casa, quanto più di tappeti, di arazzi e di quadri potevano caricarla; bensì, restando l'architettura la più profonda e durevole delle arti, cui si aggiungerà la radia, essi lo desumeranno dall'insieme organico della costruzione cui ognuno avrà impresso una sua inconfondibile personalità. Ognuno creerà il suo ambiente, gli darà un carattere attraverso disegno e colore di pavimenti, pareti, soffitti; armonia di elementi polimaterici, linee - idee; intensità e disposizione di sorgenti luminose; razionalità e lirismo di mobili disegnati insieme con l'ambiente. Ed il quadro non avrà posto, sarà stonatura del medio evo borghese.

Case dell'avvenire!

Ma che affreschi o tavole o tele appese alle pareti... Case solari, saranno, immedesimate con la natura

.....case vive per gli uomini vivi
per gli italiani che hanno vent'anni
aeree sospese spaziali proiettate in fuori
da un semplice asse sostenitore
come il busto dell'albero
raggiate come giostre
articolate come ponti girevoli
protese sopra i fiumi e sopra i mari
in comunione stretta
con i prati con gli orti col giardino. (1)

(*continua*)

A. SILVI ANTONINI

(1) GOVONI: *Golfo incantato della Spezia.*

L'arte nella fotografia

Le leggi artistiche che governano la fotografia, non si differenziano da quelle che regolano la pittura ed ogni altra espressione d'arte. L'atto creativo, dal quale nasce l'immagine artistica, è sottomesso allo stesso impulso ritmico-logico, anche se il materiale specifico col quale il fotografo lavora impone uno sviluppo particolare del lavoro.

Dipendentemente o indipendentemente dalla realtà, il pittore, il poeta, il musicista, lo scultore, compongono tutti, ispirati dal ritmo della propria visione e con i mezzi di cui ognuno dispone, una immagine la quale, in quanto è opera di creazione, non ripete in alcuna maniera il mondo delle apparenze, ma, sia pure accanto ad esso, vanta una sua propria esistenza, nè più nè meno come un nuovo essere organico.

E' difficile, così a prima vista, comprendere che questo vale anche per la fotografia, la quale sembra riduca il suo compito alla riproduzione pura e semplice della realtà. Invece, ben riflettendo, è facile capire che ogni immagine carpita alla realtà con mezzi meccanici, non è già più la realtà: essa si è trasformata in esatta proporzione alle diverse fasi subite nel suo sviluppo. Chiunque, artista o no, fotografando, comopne con la sua visione interna, coscientemente o incoscientemente, un frammento pittorico o sculturale: egli crea una forma, o, quanto meno, tenta di creare una forma.

Ogni fotografia, quindi, essendo opera d'arte, è una creazione: essa, anzi, potenzia al massimo lo sforzo di creare una forma nuova, desumendola dalla realtà. Ciò basta per affermare che l'arte fotografica ha una possibilità di sviluppo inimmaginabile: essa percorre lo stesso cammino che, in pittura, è stato percorso da Raffaello a Boccioni.

Copiare la realtà (ciò che non è mai possibile) non è opera d'artista: fotografare la realtà non è opera d'artista.

Come per il pittore, così anche per il fotografo, elementi principali della loro creazione artistica sono le rappresentazioni ottiche e cinetiche: per l'uno, come per l'altro, lo scopo della loro arte sta nel condurre un soggetto da una visione concreta ad una visione astratta.

Le opere d'arte fotografica di Edmondo Kestings stanno a dimostrare che la visione astratta può anche essere imprigionata in un'espressione meccanica di arte, quale è la fotografia: dimostrano altresì che la rappresentazione del moto è possibile non solo nella film cinematografica, ma anche nella fotografia statica.

Edmondo Kestings, come pittore, è passato dalla creazione di forme concrete alla creazione di forme astratte: da pittore fotografo è passato ad essere pittore-artista, come, in fotografia, da fotografo meccanico è passato ad essere fotografo-pittore: oggi egli è nei primi posti, sia come fotografo che come pittore.

Egli si dimostra padrone dell'oggetto che la realtà gli offre, qualunque esso sia: la stessa padronanza ha del materiale fotografico. In lui, la visione, quae apparirà sulla lastra, comincia a formarsi nel suo interno: la fantasia vede già quello che apparirà, a lavoro compiuto, sulla carta gelatinata. Ombre e luci, riflessi, valori chiari e oscuri, bianchi, grigi eneri, linee e piani verticali, diagonali, orizzontali lavorano nel suo cervello, mentre l'opera matura, in un ritmo fervido e logico che consente di non perder di vista i particolari mentre l'insieme della visione va acquistando le sue linee e le sue masse essenziali.

Nè si crede che da questa apparentemente farraginosa visione del suo soggetto il Kestings tragga un miscuglio caotico o incomprensibile: l'immagine da lui creata risulta ritmica e organica, la sua composizione bene inquadrata ed armonica.

Ma la sua specialità, come appare dalla fotografia riprodotta nello scorso numero (pag. 3 n. 10) consiste nella condensazione artistica di una serie di sentimenti o di movimenti.

La successione degli uni o degli altri, che in un filme cinematografico appare e sfugge, nei lavori di Edmondo Kestings permane in un insieme musicale e durevole. Ed è qui appunto che si rivela il vero artista il quale, con l'applicazione della doppia luce, altro procedimento tecnico che sta ad attestare e possibilità creative di questo pittore-fotografo, è riuscito a dare la più esatta impressione del sogno alla realizzazione dei suoi fantasmi di poesia.

KURT LIEBMANN

D'imminente pubblicazione
ANTON GERMANO ROSSI
CONTRO NOVELLA
EDIZ. CORBACCIO
Il capolavoro del noto umorista creatore di questo tipo futurista di antiletteratura

FUTURISTI!
IL NUOVO
Quindicinale diretto da ARNALDO GINNA
Dal 20 febbraio in tutte le edicole

Svecchiatore velocizzatore futurista

Affissione

Da *La Tribuna* del 24 dicembre:

Misteri delle antologie

Dal «Diorama Letterario» della *Gazzetta del Popolo*:

Pei tipi dell'editore von Marx Menring di Lispia è uscita una antologia degli scrittori italiani, compilata da Ruggero Vasari. L'opera si apre con uno studio sulla letteratura dell'Italia d'oggi, dello stesso Vasari, e comprende pagine dei seguenti scrittori secondo un elenco diramato dall'agenzia «Aia»: Sibilla Aleramo, Alvaro, Baldini, Benedetta, Bontempelli, Borgese, Betti, Buzzi, Campanile, Carli, Chiesa, Corazzini, Corra, D'Alba, Da Verona, Di Giacomo, Fiumi, Folgore, Gori, Govoni, Gozzano, Guglielminetti, Jahier, Linati, Lipparini, Loria, G. P. Lucini, F. T. Marinetti, Mazza, Moretti, Morselli, Moscardelli, Ada Negri, Palazzeschi, Panzini, Papini, Pea, Pirandello, Rosso di San Secondo, Settimelli, Solfici, Tombari, Trilussa, Ungaretti e Vasari. Restano esclusi, non si sa perchè, scrittori come Vergani, Zavattini, Moravia, Gallian, Frateili, Paola Masino, Eugenio Montale, Pavolini, Sobrero, Quasimodo, Grande, Saba, Valeri, per non dire che dei primi che ci corrono sotto la penna. O questi «panorami» delle nostre lettere che si stampano all'estero non avrebbero l'obbligo di essere completi? Perchè, ad esempio, Corra e Da Verona sì e Gotta no? Perchè Sibilla Aleramo sì e Carola Prosperi no? Perchè Borgese e non Ojetti? Misteri delle antologie!».

Perchè? E' facile capirlo. Perchè questi compilatori di antologie italiane per l'estero, sono raramente dei competenti, dotati di un sufficiente discernimento critico, e al corrente veramente con le cose della nostra letteratura. Si tratta in genere di orecchianti i quali, trovandosi in un paese straniero e conoscendone la lingua, sfogano le loro velleità letterarie con qualche articolo più o meno raffazzonato e orecchiato sulla letteratura italiana, che trovano a collocare in riviste o giornali del paese e — monocoli in terra di ciechi — acquistano presto fama di competenti della materia. Dal l'articolo panoramico all'antologia è brevei il passo, quando c'è un volonteroso editore straniero che si presti alla pubblicazione. Non è il caso neppure di negare a questi compilatori d'antologie la buona volontà e le oneste intenzioni di giovare alla diffusione delle nostre lettere, a farle conoscere ed apprezzare dagli stranieri. Ma il risultato è spesso del tutto opposto a quello che essi si proponevano, tanta è la confusione di valori che si fa nelle loro scelte. Con gente formatasi una cultura letteraria nell'Italia dell'anteguerra, ecc. ecc.

E' evidente, da quanto si è riferito, che se il Guardiano *avesse dovuto compilare l'antologia al posto di Vasari, ne avrebbe escluso Vasari stesso, e, soggettivamente, avrebbe fatto bene, perchè egli ritiene Vasari un qualsiasi orecchiante di letteratura italiana. Senonchè, in concreto, si sbaglia: perchè Vasari (e il* Guardiano, *che non è un orecchiante, dovrebbe saperlo) non è l'ultimo arrivato nella nostra letteratura. Tralasciando le altre opere di questo geniale futurista, basta accennare a «L'Angoscia delle Macchine, Sintesi tragica in tre tempi, Edizioni Rinascimento, Torino, 1925» rappresentata circa 10 anni fa al teatro «Art et Action» di Parigi con grande successo di pubblico e della critica internazionale.*

Piuttosto i «misteri delle antologie» consistono in questo: che essendo le antologie delle raccolte di produzione letteraria eseguite sulla base di una preesistente valutazione estetica, è inevitabile che una certa categoria di scrittori sia, dal compilatore, esclusa dalla raccolta. E allora potremmo vedere inclusi nella raccolta Moscardelli in luogo di Frateili, Benedetta in luogo di Carola Prosperi. Non è avvenuto l'inverso in altre antologie e non avviene continuamente su certe terze pagine?

Non andrà, per questo, alla malora la letteratura italiana. Ma solo qualche vanità.

Il valore della tradizione

Da *Il Selvaggio* (Anno X, n. 7, 31 ottobre 1933:

L'antico è nuovo, in quanto è sorgente di nuovo, è sempre nuovo perchè è vivo; ma va saputo far vivere, cioè va saputo capire, interpretare, portare avanti nel tempo.

Ben detto. Ma le conseguenze, non molto chiare del resto in tema di architettura, non le possiamo sottoscrivere:

Non rinunziamo noi dunque ad esistere nell'avvenire, se rinunziamo al nostro grande passato, alle nostre grandi tradizioni, che hanno formato il nostro carattere, cioè le ragioni appunto della nostra esistenza storica? Che cos'è questo schifo dell'antico, se non una rinunzia, se non una sorta di suicidio morale, un volontario abbandono di quella strada maestra, che sola ci può portare a nuova grandezza?

«E' necessario comprendere che la tradizione non propone modelli eterni alle nostre facoltà imitative, nè costituisce una tavola di valori stabiliti cui occorra in ogni circostanza riferirsi per misurare la produzione presente. Al contrario, la vera tradizione è nello stesso slancio di superamento che ci impone di realizzare, o per lo meno di tendere a realizzare il meglio col processo incesante della creazione. Ogni tentativo di ritorno indietro spezza il filo della tradizione nel punto più delicato della sua struttura; produce un arresto nell'attività dello spirito, che degrada l'invenzione a deformazione e l'arte a grammatica». (*A. Riccio, Occidente, vol. IV,* 1933).

Pacchianeria

Da *Tempo Nostro* (Pescara, n. 20, anno II, ottobre 1933): *Funerale.*

Il 900 è dunque morto? Gli si fanno i funerali d'ogni parte? Certo, il coro dei bacchini non potrebb'essere più pieno. E quel ch'è meraviglioso è il gridio particolare: «L'ho ammazzato io!»; «No, l'ho ucciso io»; «No, io!».

Insomma tutti fanno a gara per averlo ammazzato. E tutto ciò in assenza di Bontempelli, il quale pensa nelle lontane Americhe qualche altro «movimento».

A Pescara non si sa ancora che il «900» pittorico non ha nulla a che vedere col «900» letterario, movimento diretto da Bontempelli. Ma in che mondo vivono? E, a ogni modo, perchè parlano di movimenti con la solenne incompetenza che dimostrano di averne?

Ma, di grazia, è proprio esistito un novecento? Come, del resto, è proprio esistito uno strapaesismo? o un versoliberismo? o un... futurismo?

Oh, è chiaro che tutte queste balle sarebbero esistite se fossero state, ciascuna, una cosa bella.

Dunque per noi essi movimenti non sono esistiti. E' esistito, esiste ed esisterà invece la massoneria delle lettere. La quale farà altri centomila novecenti.

E per noi esiste e continuerà ad esistere la pacchianeria dei varî aligi addormentati di «Tempo Nostro».

ANNO III° N. 61 - LIRE 1

QUINDICINALE
C. C. POSTALE - ROMA

15 FEBBRAIO 1934 - XII

FUTURISMO

S. E. MARINETTI PRIMO COLLABORATORE - DIRETTORE: MINO SOMENZI

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotte spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrazia Italiana,,.

ARTE POLIGRAFICA EDITORIALE ROMA

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

FUTURISMO: PERIODICO DELL'ARTECRAZIA ITALIANA - ROMA - V. S.ta MANCINI 16 - Tf. 361398

FUTURISTI, il 19 febbraio esce "OTTOBRE": il vostro quotidiano

LA POLITICA DELL'ARTE

La funzione politica dell'arte è stata ampiamente illustrata anche prima di noi ed ha avuto conferma, superba e incontestabile, nella storia di tutti i popoli del mondo.

« Futurismo » in tre anni di vita ha sempre reclamato insistentemente un'arte fascista volendo con ciò difendere e imporre anzitutto lo spirito squisitamente novatore della nostra rivoluzione.

Denunciando la mancanza di questa arte volevamo prevenire il danno che ne viene al Fascismo.

Abbiamo detto, ed è facilmente dimostrabile, che i grandi sconvolgimenti politici hanno sempre creato una propria atmosfera artistica. Mutare la ragione di vivere di un popolo; offrirgli un nuovo metodo politico; ispirargli un nuovo orgoglio e un nuovo amore; diverse sensibilità, opposte a quelle del passato, senza che tutto ciò abbia conferma nella poesia, nella pittura, nell'architettura, nella scultura o nella decorazione, pura od applicata, è assurdo.

Come la rivoluzione sovietica ha indiscutibilmente e radicalmente trasformato anzi capovolto l'indirizzo intellettuale e spirituale russo, così il fascismo italiano se vuole dominare assolutamente nel tempo deve marcare violentemente la propria impronta sul cammino universale dell'arte.

Anche in Germania ci si orienta in questo senso.

L'oscillare tra il moderno e l'antico, il compromesso e la così detta via di mezzo, significa deficienza di originalità.

Preoccuparsi eccessivamente di porre in luce le glorie del passato vuol dire mancanza di coraggio e sopratutto sfiducia in quella gloria presente e futura che noi stiamo creando.

Pretendere di vivere eternamente di rendita e quindi alle spalle dei capitali accumulati dall'epoca romana al '700 o giù di lì, non è degno di un popolo che, con tanta ricchezza di tradizione, vanta sopratutto: ardimento, capacità e intelligenza novatrice superiore.

Abbiamo già detto che il Fascismo non ha ancora la « sua » arte. Abbiamo anche denunciata l'atonia di taluni che lasciano vivere in buona fede, anche nelle sue realizzazioni, quella insensibilità artistica che ha distinto la politichetta di Giolitti o di Nitti: indegna del grande Fascismo di Mussolini.

Avviene così che la nazione più ricca di genialità offra purtroppo al mondo lo spettacolo di anticaglie architettoniche e monumenti volgari perchè si ostina a non valorizzare onestamente il genio dei due maggiori innovatori futuristi: Sant'Elia e Boccioni. (I critici italiani tradizionali macabri affossatori di eroi, sfruttatori, ladri e plagiari arrivano a questo inqualificabile paradosso: Riconoscono Sant'Elia e Boccioni, perchè sono scomparsi e i loro nomi godono ora mai fama mondiale, ma non riconoscono il futurismo. Quel futurismo architettonico e plastico da loro creato. Il futurismo vive! così si dice gloria ai morti Sant'Elia e a Boccioni non al loro genio artistico che vive appunto nell'immortalità del futurismo).

Diceva giustamente tempo fa un autorevole e genialissimo amico (l'On. Ciarlantini) che un Regime totalitario come il nostro, personificato dalla capacità e dalla volontà di « uno » ha bisogno indispensabile di una dittatura artistica che cammini di pari passo con la superba ascesa politica.

Non può essere diversamente perchè, se no, la rivoluzione marcerà senza bandiera e senza luce che l'illumini e la perpetui nel tempo.

I furbi e i minchioni oseranno sempre dire che politica e arte sono due cose distinte; noi invece affermiamo semplicemente con intelligenza l'indissolubilità di queste due potenze anzi dichiariamo che la funzione politica dell'arte è decisiva per l'avvenire di un popolo.

Il Regime ha dovuto necessariamente ospitare nei suoi ranghi, « dubbiosi » e « tardi » ma male ha fatto e fa lasciando i «primi » (con questo sistema domani nessuno vorrà più essere tra i primi) lasciandoli alla mercè dell'ironia e del dileggio dei sopravvenuti, il più delle volte falsi convertiti, che fanno opera di isolamento intorno a chi ha la forza ancora per smascherarli. « Dubbiosi » e « tardi » i quali mentre negano il futurismo e fingono di ignorare il suo crescente significativo sviluppo e il suo quotidiano ringiovanirsi, volendo seguire il cammino del tempo fanno proprie e a solo uso personale idee, principi, e persino espressioni futuriste da noi ideate e imposte in oltre venti anni di lotte.

In Italia nel campo dell'arte si consuma indisturbati questo delitto.

Gli artisti detti oggi fascisti, salvo rarissime eccezioni, sono stati tutti notoriamente antifascisti e rimangono tutt'ora passatisti.

A costoro è riservato il diritto di giudicare, di umiliare, di ridicolizzare l'arte del nostro tempo.

Sono costoro gli animatori di quella presuntuosa ridicola, falsa gioventù scolastica, culturaloide, ipercritica, professorale, gramofonica, antioriginale che crea l'odierna caricatura della giovinezza che vive ai margini del fascismo.

I futuristi sono gli eterni autentici giovani: primi tra i primi fascisti nell'azione e nel pensiero;

creatori d'ambienti e di atmosfere avanzatissime;

i soli artisti che hanno esaltata la guerra;

interventisti intervenuti (morti, feriti e decorati);

primi tra i primissimi a Fiume;

con Mussolini a San Sepolcro;

prima eroica pattuglia di avanguardia nel « 19 »;

sulle piazze e sempre quando occorreva e occorre entusiasmo e sacrificio.

I futuristi, creatori e influenzatori di tutte le nuove tendenze artistiche del mondo;

l'unico Movimento che dopo oltre due secoli di stasi abbia ridato vita e gloria all'arte italiana.

Il futurismo, insomma, nonostante questo è ancora discusso in casa nostra. Il futurismo oggi qualitativamente e quantitativamente forza artistica preponderante della « Nuova » Italia non ha ancora ottenuto il riconoscimento ufficiale del suo valore, della sua potenza dei suoi « diritti ».

In sua vece sono valorizzati i bastardi, i refusi, gli opportunisti, i derivati, i democratici della modernità, tutti gli sfruttatori di questa fucina di fede di coraggio creativo, di eroismo di passione artistica italiana.

Questa imperdonabile colpa sarà indubbiamente registrata dagli storici europei che vedono trionfare allegramente le idee futuriste nei loro paesi e nelle Americhe mentre marciano faticosamente in Italia.

Il Regime fascista, rivoluzionario, tipicamente futurista nella sua essenza di orgoglio italiano novatore sintetizzatore e velocizzatore, non deve temere la battaglia nel campo artistico perchè, come in quello politico, la vincerà sicuramente.

Il Regime Fascista forte della sua inconfondibile giustizia dovrà finalmente dare al Futurismo il posto che gli spetta.

Ricordiamo per la centesima volta che solo il futurismo italiano con le migliaia dei suoi artisti ha la forza di precisare letterariamente e artisticamente nella storia il grande fascismo vittorioso di Benito Mussolini.

MINO SOMENZI

L'ARTE NEL-L'ANNO XI

L'anno che è passato s'è portato via quel grosso equivoco dell'arte italiana che andava sotto il nome di *novecentismo*.

Se nella mente di chi creò questo movimento c'erano idee buone e specialmente intenzioni buonissime di contribuire ad accelerare l'avvento di un'arte italiana del tempo nostro; e se tra gli aderenti al *novecentismo* c'erano artisti di valore, questo movimento fece così cattivo uso della fortuna che gli arrise al suo nascere, che invece di un movimento artistico, sembrò una congregazione di accaparratori, di monopolizzatori: concorsi, premi, giurie, cattedre, lavori tutto doveva entrare nel cerchio dei suoi aderenti. Ciò fece sì che un non piccolo numero di giovani si affollasse intorno ai *novecentisti* per avere la loro parte di successi. Ci furono così 5 o 10 artisti con una loro personalità tipica e centinaia di anonimi spitturacchiatori di telettine, malate di infantilismo o di elefantiasi o di balbettamento dell'età della pietra.

Si videro le mostre popolate da questa produzione e il pubblico che, nonostante il disprezzo dei novecentisti, è sempre il migliore giudice, disertare le mostre perchè sentiva che quel genere di roba era assolutamente estranea alla sua vita di oggi alle aspirazioni della nostra civiltà.

La Triennale di Milano che doveva essere la prova decisiva della bontà delle esperienze novecentiste fu al contrario la dimostrazione più evidente de la falsità e insincerità, aggiunta nella maggior parte dei casi ad una disastrosa imperizia tecnica. Così che anche quei pochi che nel quadro se la cavavano bene, portati a realizzare una pittura su una vasta superficie murale, scoprirono la loro incapacità a sentire grande e la mancanza assoluta di senso decorativo.

I famigerati falsi affreschi della Triennale, son rimasti una specie di incubo davanti agli occhi di quelle varie diecine di migliaia d'italiani e stranieri che l'hanno veduti.

Per tutto il resto: architettura e arti applicate, la Triennale di Milano ha certamente segnato un passo in avanti per ciò che riguarda gusto italiano di modernità e tecnica.

* * *

Concorsi diversi e vari anche in questo anno XI fascista.

Quello che ha fatto più chiasso è stato quello di pittura « Golfo della Spezia ». Nessun concorso ha mai avuto tanta risuonanza in Italia e fuori. Si trattava per gli artisti italiani di glorificare *con evidente originalità* le bellezze del « Golfo dei Poeti ».

Questo concorso prova la necessità ed utilità di imporre dei temi agli artisti che li tolgano alla vieta trattazione di soggetti vecchi di qualche secolo e senza più alcun significato per il carattere tipico e originale del tempo nostro.

Mai concorso è stato giudicato con più severità serenità e giustizia. Il primo premio è stato dato ad un futurista: ciò ha fatto naturalmente dimenar vivacemente le code a qualche criticonzolo che giudica sempre le cose dal punto di vista della propria mentalità gretta e camorristica.

Si può affermare con la più completa sicurezza, che se il futurista in parola avesse presentato un'opera mediocre, i tre futuristi presenti nella giuria sarebbero stati i primi a bocciargliela: d'altronde è troppo nota la onestà scrupolosissima di S. E. Marinetti presidente della giuria pel Concorso di Spezia, per insistere su questo punto.

GERARDO DOTTORI

Nel prossimo numero parleremo dell'Interregionale di Firenze e delle Mostre personali *nelle varie Gallerie italiane.*

I FUTURISTI RUMENI (Costin, Doicesco, Jancu, Max, Patrascu, Septelici, Vinea), UNGHERESI (Scheiber) E BELGI (Flouquet, Gaillard, Leroy, Linze, Loumaye, Sevrank, Vandercammen) PRESENTATI A ROMA, MILANO E NAPOLI DA S. E. MARINETTI

Il futurismo, antitradizionalista per definizione, è quello che invece oggi gloriosamente rinnova e valorizza un'antichissima tradizione italiana: la tradizione dell'influenza artistica. Come per il passato tutti i maestri spagnoli, francesi, fiamminghi non torcevano lo sguardo da quanto si faceva nella Roma papale, nella Firenze medicea o nella Venezia dogale, così oggi le nuove generazioni di poeti pittori, scultori, architetti non perdono di vista ciò che si fa nell'Italia mussoliniana futurista. Dal Giappone alla Spagna, dall'estremo nord di Europa alle due Americhe tutti coloro che tentano di esprimere nei versi, nei colori, nei volumi e nelle linee i loro sentimenti e le loro fantasie, intonandoli alla turbinosa velocità e alla nervosa sintesi della nostra epoca e della nostra civiltà meccanica si uniformano al Futurismo italiano ed all'Italia domandano la loro consacrazione artistica.

Risultato meraviglioso che dobbiamo segnalare, perchè è il giusto premio alla grandiosa opera compiuta da S. E. Marinetti, in 25 anni di lotte combattute sempre generosamente, accanitamente, disinteressatamente.

Poeti, pittori e scultori futuristi rumeni, ungheresi e belgi sono stati in quest'ultimi tempi presentati da S. E. Marinetti al pubblico italiano; tutti ricorderanno la mostra dei futuristi rumeni e il successo riportato dalle opere originali e potenti dell'ungherese Hugo Scheiber alla I Mostra Nazionale futurista di Roma: recentemente, poi, al circolo Nazario Sauro di Milano e agli « Illusi » di Napoli, S. E. Marinetti ha presentato i poeti belgi Linze, Lourmaye, Vandercammen e i pittori, anche essi belgi, Flouquet, Sevrank, Gaillard e Leroy, valorosa pattuglia futurista in terra fiamminga.

Potremmo inorgoglirci per questa meravigliosa continuità di affermazione e di espansione nel mondo: ma non deve inorgoglirsi il soldato sol per il fatto che compie il proprio dovere. E noi ci riteniamo soldati dell'arte nuova italiana, per i quali l'avanzata e la conquista rappresentano un dovere da compiere e non una gloria da sbandierare.

Ci bastano il riconoscimento leale degli uomini in buona fede e i sentimenti di deferente affetto che per S. E. Marinetti nutrono questi futuristi stranieri, sentimenti che vibrano nella risposta degli artisti rumeni al saluto loro inviato dal nostro Maestro e che siamo lieti di qui riportare:

A F. T. MARINETTI
ROMA

Il saluto che ci avete mandato in occasione della prima mostra di pittura romena inaugurata con tali sentimenti di amicizia sotto i vostri auspici nel ciclo dell'arte mondiale futurista, ci onora e ci incita.

Ci incita così come nei giorni che ricordiamo con simpatia quando vi trovavate fra di noi colla vostra anima fiammante ed il vostro virile verbo di poeta e di lottatore; quando, nella giostra col passatismo reazionario, il quale si era foggiata una maschera ancor più floscia e balbettante, voi ci avete trasfuso forze nuove e sopratutto fede nella vittoria finale.

Ci onorano i ricordi che serbate sul nostro popolo, sull'arte romena e su di noi. Nei pochi momenti vissuti insieme abbiamo tentato di farvi conoscere le meraviglie del suolo, dell'anima e dell'arte romena, nonchè le realizzazioni nostre personali.

Benchè l'arte nostra non prese troppo presto l'esempio del vostro insuperabile slancio nell'arte rivoluzionaria, benchè per forma e per il contenuto l'arte nostra differisce un poco dal torrente di ispirazione di originalità e di brio che è il futurismo italiano, noi vi dichiariamo che ci siamo sempre riscaldati alla fiamma viva, giovane e perenne della vostra grande invincibile rivoluzione artistica.

Noi siamo i soldati dello stesso esercito.

Evviva F. T. Marinetti!

Evviva il Movimento Futurista Italiano.

A nome degli artisti moderni di Romania:

ION VINEA
MILITZA PATRASCU
MARCEL IANCU
I. G. COSTIN

JOICE E LE PAROLE IN LIBERTÀ

Ho letto con piacere l'articolo di Aldo Sorani sul « Caso Joyce »

Dato il carattere riassuntivo che abbraccia l'opera intera di questo scrittore credo utile fargli seguire alcune precisazioni indispensabili.

Il cosidetto « monologo interiore » di Joyce è una verbalizzazione ardita e veloce dei pensieri più intimi e più spontanei, quelli che sembrano formarsi all'insaputa della coscienza e sembrano nati prima del discorso organizzato, logico.

Questo « monologo interiore », che è in realtà l'assoluta sincerità nuda e cruda in letteratura, è stato inventato dal letterato simbolista francese Edouard Dujardin nel suo romanzo « Les lauriers sont coupés » pubblicato dalla *Revue Indépendante* nel 1887.

Valéry Larbaud infatti nella sua prefazione alla nuova edizione di questo romanzo (Albert Messein editeur 1923) afferma: « Joyce me dit que cette forme (il monologo interiore) a déjà été employée et d'une manière continue dans un livre d'Edouard Dujardin publié en pleine époque symboliste et antérieur de près de trent ans à la composition d'Ulyssès: "Les lauriers sont coupés" ».

Parlando poi del modo di scrivere di Joyce, Aldo Sorani dice che egli « non adopera che parole artefatte e nella massima parte sibilline ed ognuna di queste parole è una creazione... egli pretende di fondere in ciascun vocabolo non solo elementi glottologici diversi ma potenze rievocatrici di varia sorta. Ogni parola ha subìto amputazioni e inoculazioni, presenta escrescenze e protuberanze ».

Non sono già forse le italianissime parole in libertà colla loro ortografia libera espressiva, inventate dai futuristi italiani 25 anni fa, imposte al mondo dalle mie declamazioni in Italia, a Londra, Parigi, Berlino, Mosca, ecc., nella rivista *Lacerba* (1913) e nel mio volume francese *Les mots en liberté futuristes?*

Quasi tutte le liriche parolibere (alcune in special manira come «Dunes», 1911) contengono anche il cosidetto « monologo interiore » cioè la assoluta sincerità alogica della coscienza e del sub-cosciente.

Pur riconoscendo l'ingegno originale di Joyce resta stabilito che egli deve a Edouard Dujardin il « monologo interiore » e le parole in libertà ai futuristi italiani. Tanto più che un amico di Joyce, il notissimo poeta americano Esra Pound, non esitava a dichiarare recentemente: « Lo scrittore vostro che più mi interessa e verso il quale confesso molti debiti di gratitudine è Marinetti. Marinetti e il Futurismo hanno dato una grande spinta a tutta la letteratura europea.

«Il Movimento che io, Eliot, Joyce ed altri abbiamo iniziato a Londra non sarebbe stato senza il Futurismo ».

F. T. MARINETTI

SANT'ELIA - AEROVITA - FUTURISMO
Direttore responsabile: MINO SOMENZI
Ind. Graf. Giorgio Macry S. A. - Roma - Via Modena 61-F